UNIV. OF

H

(The Studio. Special number. 1911-12: Winter.)

PLUME CRAYON FUSAIN

DESSINS D'ARTISTES CONTEMPORAINS D'EUROPE

[Edited by Charles Holme].

140811
28/11/16.

pour Lettre pr $1.40

MCMXI
EDITION „DU STUDIO"
50 CHAUSSÉE D'ANTIN
PARIS

GRIFFITH OBSERVATORY
OF THE UNIVERSITY

NOTE PRÉLIMINAIRE.

Ce volume a un double but : le premier de montrer ce que font les premiers artistes d'Europe à la plume, à la mine de plomb, au crayon noir et de couleur ; ensuite de donner des exemples des progres qui ont été réalisés dans les méthodes de reproduction au cours des dernières années. Jusqu'à une époque fort peu éloignée, l'artiste qui travaillait pour l'illustration trouvait que la plume le lavis présentent moins de difficultés pour le graveur que les autres genres d'originaux. Par suite, la reproduction à l'aide de ces procédés a été telle que le public s'en est vite lassé, mais les nouvelles méthodes permettent à l'artiste de disposer de moyens d'expressions beaucoup plus variés. Comme on le verra d'après les illustrations de ce volume, il est maintenant possible de reproduire les dessins à la plume ou à la mine de plomb les plus délicats, les dessins au crayon noir ou de couleur ou au fusain traités avec le plus d'ampleur et avec une telle fidélité qu'il est parfois difficile de s'apercevoir qu'on ne voit qu'une reproduction en même temps que l'impression sur papier rugueux offre de grandes ressources. On ne saurait trop estimer l'importance qu'ont ces perfectionnements pour l'illustrateur d'aujourd' hui. Ils lui permettent d'employer le procédé qui convient le mieux à son génie, sans être arrêté par les exigences de la technique et de savoir que ses dessins remis au graveur et à l'imprimeur seront en bonnes mains.

L'auteur tient à exprimer sa reconnaissance aux artistes et aux amateurs qui lui ont obligeamment prêté leurs dessins pour être reproduits dans ce volume, et surtout aux artistes qui en ont spécialement composé à cette occasion ainsi qu'aux éditeurs qui ont bien voulu en autoriser la reproduction.

ARTICLES.

PAGE

La Grande-Bretagne et l'Irlande. Par Malcolm C. Salaman 3
La Hollande. Par Ph. Zilcken 83
La France. Par E. A. Taylor 141
L'Allemagne. Par le Professeur Dr. Hans W. Singer . 187
L'Autriche. Par A. S. Levetus 205
La Suède. Par Carl C. Laurin 227

LISTE DES ARTISTES.

LA GRANDE-BRETAGNE ET L'IRLANDE.

Armour, G. D. 64
Ball, F. H. 37
Baumer, Lewis 45
Beerbohm, Max 75
Belcher, George 78
Bone, Muirhead 67
Brock, C. E. 48
„ H. M., R.I. 23
Browne, Gordon, R.I. 77
Cameron, D. Y., A.R.A., A.R.S.A., A.R.W.S. . . 21, 34, 57
Campbell, John P. 69
Charlton, W. H. 53
East, Sir Alfred, A.R.A., P.R.B.A., R.E. 17
Field, G. C. 51
French, Annie 31
Gallagher, F. O'Neill 44
Griggs, F. L. 33, 65
Hassall, John, R.I. 73
Hill, Vernon 63
Holme, Geoffrey, R.B.A. 24
Horton, W. T. 49
Johnson, E. Borough, R.I. 41
Jones, Sydney R. 16
King, Jessie M. 29, 30

PAGE

Larcombe, Ethel 55
Leete, Alfred 25
Maxwell, Donald 20
Metcalfe, Gerald 40
Moore-Park, Carton 56
Morrow, George 27
Ness, J. A., A.R.E. 15
Newcombe, A. E. 43
Orr, Monro 79
„ Stewart 47
Partridge, Bernard 38
Payne, Dorothy 26
Rackham, Arthur, R.W.S. 39
Reed, E. T. 71
Robertson, W. Graham, R.B.A. 35
Robinson, W. Heath 52
Rose, R. T. 13
Rowntree, Harry 61
Shepherd, J. A. 72
Sime, S. H. 19
Sutcliffe, Lester, R.C.A. 59, 60
Verpilleux, Emile 76
West, J. Walter, R.W.S. 68

LA HOLLANDE.

Akkeringa, J. 136
Ansingh, Lizzy 114
Bauer, M. A. J. 117
Baukema-Philipse, M. 118
Bodenheim, Nelly 109
Bosch, Etienne 119
Briët, A. 111
Cramer, Rie 135
Essen, Jan van 124, 125
Gorter, A. M. 129, 131

PAGE
Haverman, H. J. 133
Henricus 113
Hoytema, Theo. van 123
Koster, A. L. 106
Maarel, M. van der 137
Mastenbroek, J. H. van 97, 98
Nieuwenkamp, W. O. J. 101, 102
Papendrecht, J. Hoynck van 127
Robertson, Suze 89, 91
Roermeester, G. J. 107, 121
Schwartze, Thérèse 95, 99
Spoor, C. 132
Tholen, W. B. 128
Waay, N. van der 103, 105
Wenckebach, J. W. R. 93, 94
Wysmuller, J. H. 115

LA FRANCE.

Boutet de Monvel, Bernard 171, 172
„ „ M. 182
Buthaud, Rene 159
Carlègle, E. 183
Carlopez, Pezu 147, 181
Dethomas, Maxime 176
Flores, Ricardo 151
Forain, J. L. 149
Freida, Rapail 160
Giraldon, Adolph 184
Lemordant, Julien 173
Monod, Lucien 153, 154, 155
Paul, Hermann 157, 169
Poulbot, F. 167
Ray, Jean 175
Roubille, A. 177, 179
Steinlen, T. A. 161, 163, 164, 165

L'ALLEMAGNE.

PAGE

Caspari, Walther 194, 195
Hauptmann, Eugenie 199
Hein, Franz 191
Kampf, Arthur 189, 190
Kirchner, Eugen 198
Kollwitz, Käthe 197
Lührig, Georg 202
Orlik, Emil 193
Walser, Karl 201

L'AUTRICHE.

Epstein, Jehudo 207
Grubhofer, Tony 211, 213
Hlavacek 217
Hoernes-Kasimir, Tanna 219
Jettmar, Prof. Rudolf 215
Jorocki, W. 221
Nowak, Anton 209
Pontini, Fritz 218
Rauchinger, Heinrich 223
Rösch, Ludwig 222
Schmutzer, Prof. Ferdinand 214
Thiemann, C. 210

LA SUÈDE.

Acke, J. G. A. 244
Andersson, Oscar 233
Engström, Albert 241, 245, 246
Hallström, Gunnar 229, 231
Kreüger, Nils 240
Larsson, Carl 239
Nordström, Karl 235, 236
Norstedt, Reinhold 232
Pauli, Georg 243
Sjöberg, Axel 245
Zorn, Anders 237

LA GRANDE-BRETAGNE ET L'IRLANDE

LA GRANDE-BRETAGNE ET L'IRLANDE. PAR MALCOLM C. SALAMAN.

"METTEZ-LE en noir et blanc", dit l'homme d'affaires, qui veut qu'on représente avec clarté et précision le sujet en question ; quelque chose qu'il peut suivre, qu'un autre ne peut dépasser. Mais pour l'homme d'imagination, pour l'artiste, le noir et blanc n'a pas un pouvoir d'expression aussi restreint. Une œuvre en noir peut avoir du charme, dans l'expression de quelque fait familier, ou faire rêver l'esprit au-delà des bornes du temps et de l'expérience. La ligne du dessinateur est, effectivement, un symbole dont la signification n'a pas de limites ; et l'artiste qui sait vraiment l'employer à exprimer sa propre vision, plutot qu'à noter le souvenir visuel de quelqu'un d'autre, doit toujours remplir de vitalité et de personnalité la plus légère esquisse, aussi bien que la composition la plus achevée. La merveilleuse ligne de Rembrandt par exemple, si rapide et si vivante, la ligne claire et précise de Dürer, la ligne magiquement gracieuse de Watteau, la ligne de Gainsborough au charme aisé et naturel : que de personnalités différentes, mais bien vivantes, elles représentent, et combien expressives !

Or, depuis quelque temps on apprécie beaucoup plus la beauté du dessin, et ce n'est plus seulement pour l'artiste et pour le connaisseur qu'elle est une source de plaisir ; cependant le mérite d'un beau dessin expressif, en dehors de l'illustration et du genre épisodique, ne peut guère continuer que lentement à s'imposer davantage. Mais il est incontestable qu'il continue à s'imposer, et je vais jusqu'à penser que, parmi les influences qui contribuent à le mieux faire goûter, on peut compter la publicité continuelle qu'offrent les grandes revues d'art aux dessins et aux esquisses qui n'ont pour se recommander que leurs mérites artistiques. Mais tout un concours de circonstances a amené à apprécier le dessin pour lui-même comme il ne l'a jamais été auparavant. Cela tient en partie à ce qu'on a beaucoup plus que jamais de facilités pour voir les dessins et les esquisses des maitres, grâce à la générosité et au dévouement de collectionneurs comme feu George Salting, à l'initiative des conservateurs de nos musées, et aux organisations des élégantes expositions nationales par prêts.

Supposons que notre ami familier soit un homme qui sait ce qu'il aime ; il erre au British Museum, et, flânant dans la Galerie du Roi, arrive à l'endroit où se trouve un choix de dessins de vieux maîtres, du legs Salting. Il les examine peut-être avec quelque admiration, car c'est un millionnaire qui les a achetés ; et assurément, pense-t-il, un millionnaire qui devait être en état d'en avoir pour son argent ; de plus ces objets ont été acceptés pour devenir

propriété de l'Etat. Là aussi, notre ami l'homme qui sait ce qu'il aime s'intéresse en propriétaire. Il doit sûrement y avoir quelque chose dans ces bagatelles ; il faut qu'il pousse plus loin son inspection. Mais ce simple gribouillage, comment cela s'appelle-t-il ? *Deux femmes aidant un enfant à marcher*, par Rembrandt. Assurément, cela ne méritait pas d'être acheté par un millionnaire, ces quelques lignes simples. Notre ami est curieux, les idées des millionnaires sont intéressantes—il regarde de près. Ces lignes deviennent vivantes ! Il contemple : ces femmes se remuent, elles *sont bien en train* d'aider l'enfant à marcher, l'enfant va à petits pas mal assurés. Sans qu'il s'en doute, l'animation, la force, l'expression de ces quelques lignes de Rembrandt lui parlent ; elles lui apprennent ce que veut dire le dessin. Ainsi il va de panneau en panneau, curieusement impressionné par ces étonnants dessins de Canaletto, avec les foules, franchement charmé, sans savoir pourquoi, de la glorieuse *Dame sur le Mall* par Gainsborough, se demandant la valeur que pourraient avoir ces choses pour qu'un millionnaire pût les désirer, et que la nation les conservât comme un patrimoine sacré. Et pendant tout ce temps il commence, inconsciemment, à apprécier la signification de la ligne pictoriale, et à comprendre aussi que le dessin, comme disait Ingres, " ne consiste pas seulement en lignes, c'est quelque chose de plus : l'expression, la forme innée, la situation, le modèle." C'est ainsi, croyons-le, que le goût public s'améliore, d'une façon lente mais appréciable.

Puis la création des estampes n'a pas de fin ; et, si de plus en plus l'on s'intéresse intelligemment à l'eau-forte originale, à la pointe-sèche et à la lithographie, l'on comprend davantage la valeur artistique et la ligne noire, qui suggère l'espace et l'ombre ; et les paroles de Bracquemond, suivant lequel " le dessin, c'est le moyen qu'emploie l'art pour fixer et imiter la lumière naturelle ", deviennent plus claires. Mais, de toutes les influences qui ont aidé à amplifier le désir d'œuvres artistiques en blanc et noir, celle qui a eu peut-être le plus de pouvoir et de portée, ç'a été le développement continuel des procédés techniques de reproduction. Quelles en seront l'étendue et les possibilités dans quelques années, c'est une question à laquelle on peut répondre, j'imagine, par de magnifiques précisions ; mais dès à présent elles contribuent à favoriser et stimuler l'art de l'illustration plus que cela n'a jamais eu lieu depuis ces " dix années d'or " où Millais, Rossetti, et Frederick Sandys, Pinwell, Charles Keene, et Boyd Houghton, et jusqu'à Whistler lui-même, créaient pour les graveurs sur bois ces magnifiques œuvres de l'art de l'illustration que les sages collectionneurs d'estampes conservent précieusement aujourd'hui.

Mais les procédés de reproduction qui sont aujourd'hui au service de l'artiste en blanc et noir lui donnent une liberté, comme manière d'expression et choix de procédé, que n'aurait jamais pu laisser le graveur sur bois même à un Linton, un Dalziel ou un Swain. Il peut employer le crayon ou le fusain, aussi bien que la plume ; et, avec la plume, sa ligne peut être ténue comme un fil de la Vierge. Aussi, les ouvrages en blanc et noir que l'on exécute aujourd'hui pour la reproduction peuvent être d'une variété infinie, leurs seules limites sont celles des procédés ou de l'imagination de l'artiste. Mais la grande valeur des procédés mécaniques dans leur perfectionnement actuel, c'est qu'ils peuvent reproduire, non seulement le dessin qu'on a fait exprès dans ce but, mais même, tout aussi bien, les dessins qu'on a exécutés sans avoir en vue l'illustration ou la reproduction : l'esquisse préliminaire de l'artiste, avec toute sa spontanéité, sa force et sa vivacité, ou le dessin achevé, constituant une œuvre d'art complète.

Montrer quelque chose de cette variété et cette vitalité artistiques, de la vaste portée pictoriale de ces œuvres contemporaines en blanc et noir, voilà ce que je considère comme le but du présent volume. Assurément cette étude ne peut être étendue ; c'est en vain qu'on cherchera des spécimens de bien des artistes connus, d'excellents dessinateurs qui ont trouvé de temps à autre un cordial accueil dans les pages du STUDIO : mais je crois que le choix des dessins pourra justement prétendre à les représenter d'une façon typique. Ici, nous avons la composition décorative et imaginative, que caractérise si bien le goût dominant dans l'illustration des livres : ici, la manière, pleine de réalisme pénétrant ou de fantaisie, de représenter les caractères ou les épisodes, humoristique ou sombre, ou simplement fantasque ; ici, la vivante esquisse d'un futur tableau ; là le paysage, la vision pittoresque des bâtiments, la silhouette gracieuse d'une dame élégante ; tout cela présente une diversité et une adresse admirables dans la manière de se servir de la plume ou des crayons.

On souhaiterait peut-être que ce choix représente plus fréquemment des dessins faits, non en vue d'être reproduits ou poussés davantage, mais seulement pour répondre au besoin qui excite l'artiste à exprimer complètement une vision pictoriale, autant que le lui permet son habileté bien développée à employer le procédé adopté. Mais, heureusement, nous avons le privilège de reproduire un dessin qui est dans ce cas, du grand artiste Muirhead Bone. Dans cette belle *Osteria del Cipresso, Orvieto* (l'Auberge du Cyprès, à Orvieto), on peut sûrement reconnaître ces qualités magistrales et pleines d'autorité qui ont permis aux œuvres de M. Bone de figurer

lavec honneur dans les musées d'Europe et les portefeuilles des grands collectionneurs ; elles ont aussi permis à ses remarquables pointes-sèches de sortir dignement et avantageusement l'épreuve du voisinage de Rembrandt, Whistler, Méryon, et Seymour Haden. Là, avec son crayon, il a représenté ce paysage italien typique, sous le calme ciel d'été, resplendissant de soleil, avec de chaudes ombres adoucies ; il l'a rendu avec la même ampleur, la même personnalité, la même géniale autorité de vision, le même large sens pictorial de l'atmosphère, la même assurance dans le dessin et la même distinction de style, qui ont marqué du sceau de ses chefs-d'œuvre ces grandioses petites esquisses qu'il a exécutées sur le cuivre à la pointe-sèche : *La Prison d'Ayr* et *La Tour de Shot*. Là, il n'y a rien de cet étonnant entremêlement de lignes où M. Bone se complait lorsqu'il est attiré par de puissants bâtiments et de grands échafaudages ; avec son auberge italienne que dominent les hauts cyprès, il a trouvé le grand charme d'une ample composition harmonieuse ; il y a là l'expression artistique complète d'une beauté de paysage vue simplement et sentie d'une manière personnelle. Et là l'emploi du crayon suggère les tons d'une manière si persuasive, qu'on ne peut que souhaiter que ce beau procédé soit plus souvent employé pour les dessins achevés. M. Bone en fait un emploi large, mais non exclusif ; regarder une collection de ses dessins comme celle que possède M. Gustav Mayer, et à laquelle appartient ce spécimen, c'est se rendre compte intégralement des ressources d'expression du crayon. Entre les mains de M. Bone, il a révélé d'une façon nouvelle et éloquente le charme de l'Italie.

Pour le croquis rapide d'après nature, le crayon tiendra toujours ; et aucun artiste de notre temps ne sait plus heureusement en tirer parti à sa manière que Sir Alfred East. Voyez cette délicieuse esquisse : ce n'est qu'une notation pour un tableau, mais combien elle est vivante ! Comme elle semble légère, et cependant comme elle est complète, comme elle évoque la lumière et l'air ! Tout la forme est là : non seulement la colline boisée avec la tour, au fond, qui se détache sur le ciel, ou les couleurs du lac et ses rives au premier plan, mais tous les arbres dans la lumière du soleil, groupés et nettement personnalisés, tandis que les ombres jouent légèrement sur l'eau, et que deux personnages, assis, attirent l'œil agréablement. La composition est déterminée et satisfaite, toute la scène a une note de vie, grâce à ces quelques légers et rapides coups de crayon. C'est véritablement la magie du dessin. Sir Alfred nous a dit que sa journée n'est jamais complète s'il n'a fait sa tâche de croquis d'après nature : arbres, ciels, toujours les effets passagers de la lumière et de l'ombre : et que c'est dans ses croquis au crayon qu'il établit tout à

fait la composition de ses tableaux, avant même de toucher la toile. Heureusement le cliché peut nous conserver les spontanéités de son esquisse, avec toute la vitalité de touche de son crayon.

Ce sont aussi des préliminaires de tableaux, les trois beaux dessins qui représentent ici les visions romantiques de cet artiste et maître aquafortiste, M. D. Y. Cameron. Il prend des notes semblables partout où il va, vous dira-t-il, et, avant de se mettre à travailler une toile ou une planche, il fera un grand nombre de ces dessins préparatoires, les uns sommairement traités, les autres plus poussés, de façon à ce que son sujet lui devienne familier. Son procédé est le crayon, et on verra qu'il l'emploie de différentes manières, suivant son thème pictorial. *Parmi les collines d'Arran* est la première note d'un grand tableau dont M. Cameron s'occupe en ce moment, large et sombre vision de la grandiose désolation de ces collines âpres et nues. Quelle solide structure présente ce hardi croquis ! On pourrait croire que *A Badenoch* est destiné au cuivre, car le sujet semble avoir tenté par ses lignes, et les espaces ont été vus avec l'œil d'un artiste qui sait suggérer. *Coucher de soleil à Badenoch* est un paysage de collines et de lacs, rendu plus beau et plus impressionnant par un de ces vifs contrastes de lumière et d'ombre avec lesquels M. Cameron sait, mieux que personne, jeter un charme poétique. La dernière lumière du jour, s'attardant encore derrière les collines, s'étend une dernière fois sur le lac et, dans ce blanc et noir, elle semble en couleur ; la suggestion y est vivante. Oui, vraiment, comme disait Ingres, " le dessin comprend les sept huitièmes de ce qui constitue la peinture " ; l'expression, la forme intime, la structure, le modelé, tout cela se trouve dans ce dessin au crayon. Puisse-t-il être interprété par l'eau-forte à tons pleins et la pointe-sèche, à la manière du beau *Ben Ledi* et des *Eaux tranquilles !*

Le pur artiste et le dessinateur plein de sensibilité qu'est M. F. L. Griggs est représenté par deux dessins fort distingués. Parfaitement maître des procédés qu'il emploie, il exprime une large vision pictoriale qui est dirigée, sans qu'on puisse s'y méprendre, par un sens du style. *Great Hampton Park*, gracieuse perspective d'une agréable pelouse avec de nobles arbres, vue à la manière romantique des maîtres du paysage, est un dessin à la plume d'une réelle beauté, qui aurait pu être exécuté pour être reproduit par la gravure sur bois, mais pas une touche n'en est perdue dans notre reproduction. Dans *Dissolution*, l'imagination de M. Griggs, exquisement interprétée au crayon, nous représente une vieille abbaye que l'on est en train de détruire, tandis qu'un couple de hallebardiers, debout entre deux moines et leur abbaye, évoquent une atmosphère de moyen âge. Le dessin est fin.

Mais il ne faut pas que nous nous attachions trop sur ces impressions graphiques des aspects du paysage et des bâtiments pittoresques, car les illustrations, avec les grâces engageantes et l'animation de leurs interprétations de personnages, ou leur humeur de physionomistes, attendent leur tour pour appeler notre attention ; et parmi eux se trouvent des dames. Jetons donc un rapide coup d'œil. Voici un *Jardin* de M. F. O'Neill Gallagher, inondé d'une lumière vibrante, avec une impressionnante habileté, une multitude de rapides coups de plume, et une abondance de blanc. Ensoleillé aussi est l'agréable morceau, *Warwick*, de M. Sydney R. Jones. Des dessins au crayon francs et soignés, d'une agréable vérité topographique, sont *La maison de John Knox à Edimbourg*, de M. John A. Ness, et *L'Eglise de Farringdon, la façade occidentale*, de M. A. E. Newcombe ; au crayon aussi, avec davantage de délicatesse et de talent, est la jolie vue qu'a donnée M. H. M. Brock de ces arbres qui bordent les hauteurs de Cambridge. Le vigoureux *Portail de l'église du Christ, à Canterbury*, de M. W. H. Charlton, a une touche personnelle ; et M. Lester Sutcliffe nous montre une manière intéressante et caractéristique d'employer le fusain pour des dessins achevés, avec ses deux paysages de mer et de ciel, animés par la brise. M. Donald Maxwell nous donne un agréable aperçu de la rivière ; tandis que M. W. T. Horton, dans *La Tempête*, avec des lignes blanches disposées violemment sur un fond uniforme d'un noir intense, évoque d'une façon vive et violente les éléments déchaînant leur furie sur l'extrémité d'une jetée.

Maintenant, les illustrateurs ; mais " place aux dames," mettons en tête Miss Jessie M. King. Là encore, dans *La Lamentation*, se retrouve sa délicate imagination pictoriale, avec son traitement exquis, et la poésie qu'elle évoque, sans cependant que l'expression soit trop forte pour la fine réserve de l'artiste, et sa féerique légèreté de touche. Là encore se retrouve le charme décoratif qui a fait se distinguer l'œuvre de Miss King, avec tous les personnages si parfaitement mis en place, et l'aimable tendresse de la ligne. Cependant, nous pouvons montrer, avec le charmant dessin *Le Moulin de Peffer*, que cette précision du trait de plume, qui dispose si bien de l'ombre harmonieuse, et cette expression d'une vision personnelle du réel, font aussi partie de ses moyens. Très délicate et engageante est *La Boucle de soulier perdue*, de Miss Annie French, et si ces jeunes filles rieuses, qui cheminent par cette prairie fleurie, peuvent dire : " La beauté, avec nous, tient à une simple ligne "— la ligne de Beardsley—du moins cette ligne décorative a été rappelée d'une façon charmante, et dans un but excellent, et Miss French l'a employée, même dans le " vaste cercle de la crinoline ballonnée ",

d'une manière joliment fantaisiste, et bien à elle. C'est là de la plume d'un art exquis. Avec le même procédé, employé plus hardiment, Miss Dorothy Payne nous a donné une chose délicieuse. La ligne rythmique, avec une grâce toute neuve de contour, suggère ici plus de vitalité qu'on n'en trouve généralement dans un réalisme plus travaillé. Ces flûtes de Pan jouent véritablement une musique magique qui fait danser la demoiselle d'une façon irrésistible. Peut-être la petite jeune fille pensive de *La Chanson* de Miss Ethel Larcombe l'entend aussi, mais elle ne peut s'échapper des mailles d'une jolie décoration.

Matinée d'été, de M. F. H. Ball, est un dessin d'une beauté réelle, qui exprime franchement la douce et fraîche joie de tous les matins d'été. S'il n'y a là rien de cette évocation spirituelle de la joie universelle, caractérisée avec tant d'intensité d'imagination par le magnifique jeune homme du grand dessin de William Blake, *Matinée ou Journée de joie*, il y a au moins la jeunesse pleine du gracieux plaisir de l'heure, un sentiment du délice de vivre, exprimé par la vitalité rythmique de ces brillantes et joyeuses jeunes filles qui descendent en courant, pieds nus, les pentes gazonnées des hauteurs, tandis que les arbres même balancent leurs troncs élancés, dans la même harmonie. C'est certainement une lyrique pictoriale, le résultat d'une véritable impulsion artistique, encore que cela évoque l'influence de M. Anning Bell. J'aurais voulu qu'il me fut possible de montrer, à côte du franc et heureux dessin de M. Ball, le ravissement poétique en face de la matinée, qui est le motif pictorial du beau dessin de M. Arthur Rackham, *L'Eveil de Brunehilde*, un des plus saisissants—de même que *Hagen entrainée par les nymphes du Rhin* est le chef-d'œuvre—de cette merveilleuse série qui illustre la nouvelle édition, publiée par M. Heinemann, de *Siegfried et le Crépuscule des Dieux* de Wagner ; mais, heureusement, nous avons la décoration de la page du titre. Combien elle est étrangement évocative ! *Les Nørns*, assises devant le vieux tronc de chêne noueux, déroulant, funestement absorbées, le fil du destin, tandis que la redoutable créature, Fafner, repose au premier plan. Avec quel pouvoir imaginatif ce bel artiste, ce magnifique illustrateur, a tracé ses lignes et ses ombres, et avec quel sens vivant de l'effet décoratif il les a placées !

L'originalité de l'art de M. S. H. Sime, ses conceptions étranges et inattendues, ses fantaisies de dessin et de décoration presque toujours inaccoutumées, lui ont donné une place tout à fait à part parmi les illustrateurs d'aujourd'hui. Aucun autre n'est absolument comme lui, et c'est presque un charme de magicien qu'il jette, avec sa plume merveilleuse. Là, dans cette illustration de *Les dieux de Pegāna* de Lord Dunsany, il a fait de cette divinité indienne le

centre d'une sorte de motif comique d'une vérité étonnante, tandis que la figure du dieu est mystérieuse, comme toute chose d'Orient, et évoque la prédominance du sensualisme, sans spiritualisme. C'est un dieu très matériel, très humain, qui a de plus en plus de charme à mesure que l'on comprend le sens du dessin.

Un caractère remarquable des dessins d'illustration d'aujourd'hui, c'est que la composition étudiée, le modèle, la décoration, semblent avoir plus d'importance comme motifs pictoriaux que comme expressions dramatiques et poétiques. Avec les grands illustrateurs de 1860 il en était tout autrement, bien entendu. C'était l'expression qui venait en premier, cependant la composition était toujours là, discrètement. Regardez par exemple une quelconque des belles illustrations de Millais pour Tennyson, ou ses *Paraboles*, ou son *Amour*, tiré du poème de Coleridge, qui exprime le ravissement même de la passion romantique : ou regardez les merveilleux dessins du *Palais de l'art* de Rossetti, ou la *Dame de Shalott* de Holman Hunt, ou le *Prisonnier de Chillon* de Madox Brown, ou un de Sandys, par exemple la magnifique *Rosemonde*, ils sont tous éloquents comme expression, vivants d'émotion, de passion, de poésie, de dramatique, dans leur magnifique composition. Maintenant, voici un remarquable dessin, *Ethné retourne vers les mortels*, par M. John P. Campbell, illustrant un roman, et un roman celtique, avec son atmosphère surnaturelle. Voyez comment l'imagination de l'illustrateur moderne dépeint un semblable sujet. Avec un dessin précis, composé principalement de lignes droites, et, comme éléments composants, un homme et une femme de chaque côté d'une porte, se regardant furtivement l'un l'autre, leurs costumes répétant les traits de la porte et du fond, pour s'harmoniser avec le motif pictorial. Cette convention d'illustration décorative, qui suggère simplement l'expression humaine, est un intéressant et important développement de l'art gothique contemporain. M. Gerald Metcalfe d'autre part, avec ses illustrations de *Christabel* de Coleridge dans la somptueuse édition qu'a donnée M. Lane des poèmes de cet auteur, suit le vieil exemple de la représentation directe, avec un effet expressif, et évoque l'influence pictoriale de Sandys, avec un sens décoratif qui lui est particulier. C'est aussi Coleridge qui a inspiré le dessin de M. G. C. Field, "La glace était là, la glace était là, la glace était tout autour." L'artiste a, avec quelque chose de plus que de l'habileté, évoqué la féérique atmosphère du *Vieux Marin*. Dans ce dessin de l'antique bateau, dans le mystère des tons subtils, il y a de l'imagination. Une rare expression émotionnelle donne de la vie au beau dessin de M. R. T. Rose, *La Ville Sainte — Pèlerins apercevant Jérusalem ;* là il y a une composition ample

et simple, avec cette unité artistique d'impression et cette vitalité de dessin qui donnent à l'œuvre de cet artiste tant d'intérêt et de distinction. Un charmant dessin au crayon, exécuté avec beaucoup de sensibilité, c'est le *Départ*, de M. Emile Verpilleux. Dans cette triste figure de "petite vieille dame aux chereux blancs"—qui regarde par la fenêtre une gondole glissant sur la lagune, au clair de lune, n'y a-t-il pas une pathétique histoire de tous les jours, racontée simplement, très tendrement, et tout à fait artistiquement? Le délicieux dessin de M. W. Heath Robinson, *Le Faune*, est une fantaisie de très joyeux humour, surtout en ce qui concerne les figures et les mains du rustre qui boit et la jeune bacchante. D'un curieux humour fantaisiste est *Le Joueur de cornemuse* de M. Stewart Orr, qui joue comme un enragé sans avoir cure de la fascination des grenouilles. *L'Oiseau et la Sauterelle* de M. J. A. Shepherd a une bizarrerie caractéristique : tandis qu'une extraordinaire ingéniosité a aidé M. Carton Moore-Park à donner un dessin au crayon distingué, *La Fête des Animaux*, car presque toutes les bêtes que l'on connait semblent se presser dans cette grande multitude, tandis que les arbres imposants saluent en inclinant leur branchage.

Le *Combat* de M. George Morrow est, je suppose, une illustration ; en tous cas, il dit son histoire, d'une plume vigoureuse. C'est ce qu'on peut dire aussi de M. Alfred Leete, qui exprime ses railleries avec talent, et avec beaucoup de tact, d'une façon caractéristique ; de M. C. E. Brock, dont *L'Ennemi de la musique* présente, dans les attitudes du jeune élève et du vieux maître, beaucoup de vivacité et d'humour comme l'expression de physionomie ; de M. Geoffrey Holme, avec sa fantaisie d'un dessin adroit, *Partie de musique*, de M. Munro Orr, avec sa farouche et sombre étude, *Le Pirate*.

Dans *Relevant le gant* de M. Gordon Browne, la jolie Hollandaise, qui a conscience de mériter l'admiration, et les cinq pêcheurs qui affectent l'indifférence, sont d'un délicieux humour. La manière comique de M. E. T. Reed est si profondément personnelle, que sa signature est presque superflue au bas de cet ouvrage plein de fantaisie, *Comme il plaira à votre seigneurie*. Le caractère, le pur caractère, voilà le domaine artistique de M. George Belcher, et son fusain, un vieux avec un cornet acoustique et la vieille avec le respirateur, a été traité avec bonheur. Voyez le gant de la femme. Un riche emploi de la plume pour la ligne nous donne une étude de caractère de vieux, extraordinairement réelle et vivante, avec le *Vieux violoneux* de M. John Hassall, personnage d'un humour pathétique. Remarquez les mains avec le violon, et les yeux renversés : il semble que le cœur du vieux s'élève avec les notes qu'il entend. C'est réel : il en est de même de la tête de vieillard amplement traitée par

M. Borough Johnson : maintenant, donnons une parole de bienvenue à la caricature et à M. Max Beerbohm, le toujours délicieux " Max ". Ici il nous montre d'une façon amusante M. George Moore.

Passons maintenant à *L'arrivée de la dame des fées*, de M. W. Graham Robertson, fantastique vision décorative de Miss Ellen Terry, qui apparait tout à fait comme le centre d'une éblouissante constellation ; c'est sans doute destiné à une gravure de bois. C'est aussi de la fantaisie et de la qualité décorative, exprimée avec une extrême délicatesse de crayonnage, qui rendent si impressionnant le *Jardin des rêves* de M. Vernon Hill ; et dans la très fine étude de dame de M. Lewis Baumer, et dans la délicate *Miss Wareham* de M. Walter West, il y a aussi une tendre grâce de dessin ; tandis que dans *The Sacque* de M. Bernard Partridge, nous avons cette touche vivante que nous connaissons si bien à sa plume. Enfin, voilà un dessin plein de souffle de cet autre artiste distingué du *Punch*, M. G. D. Armour.. Dans *Steeplechase de course, une des dernières barrières*, il nous montre des chevaux qui sont vraiment vivants. Et je crois que nous devons admettre que vraiment vivants aussi sont les artistes en blanc et noir d'aujourd'hui, aussi vivants dans leurs différentes manières que les maîtres défunts qui ont continuellement élargi les traditions.

(By permission of George Sandeman, Esq.)

"THE HOLY CITY—PILGRIMS SIGHTING JERUSALEM." PEN DRAWING BY R. T. ROSE

"JOHN KNOX'S HOUSE, EDINBURGH"
LEAD PENCIL DRAWING BY J. A. NESS, A.R.E.

"WARWICK." PEN DRAWING
BY SYDNEY R. JONES

(Illustration for Lord Dunsany's "Gods of Pegāna")

'SLID, THE GOD WHOSE SOUL IS IN THE SEA." PEN AND WASH DRAWING BY S. H. SIME

"'THE DOLPHIN' BELOW BRIDGE"
PEN DRAWING BY DONALD MAXWELL

"IN BADENOCH." CHALK DRAWING BY D. Y. CAMERON A.R.A., A.R S.A., A.R.W.S.

"ELMS AT THE CAMBRIDGE 'BACKS'"
LEAD PENCIL DRAWING BY H. M. BROCK, R.I.

"A CONCERT PARTY." PEN DRAWING
BY GEOFFREY HOLME, R.B.A.

THE ARTIST: "HAVE YOU EVER SAT BEFORE?"
THE MODEL: "ONLY ONCE, SIR, ON A JURY"
PEN DRAWING BY ALFRED LEETE

"MAIDENS' REVEL." PEN DRAWING
BY DOROTHY PAYNE

"THE COMBAT." PEN DRAWING BY GEORGE MORROW

THE

"PEFFER MILL HOUSE." PEN DRAWING BY JESSIE M. KING

From "The Grey City of the North"
(T. N. Foulis, Edinburgh and London)

"DISSOLUTION" LEAD PENCIL
DRAWING BY F. L. GRIGGS

"SUNDOWN IN BADENOCH." CHALK DRAWING
BY D. Y. CAMERON, A.R.A., A.R.S.A., A.R.W.S.

"THE COMING OF THE FAERIE LADY"
(MISS ELLEN TERRY AS "FIRST FAIRY"). PEN
DRAWING BY W. GRAHAM ROBERTSON, R.B.A.

"SUMMER MORNING." PEN DRAWING BY F. H. BALL

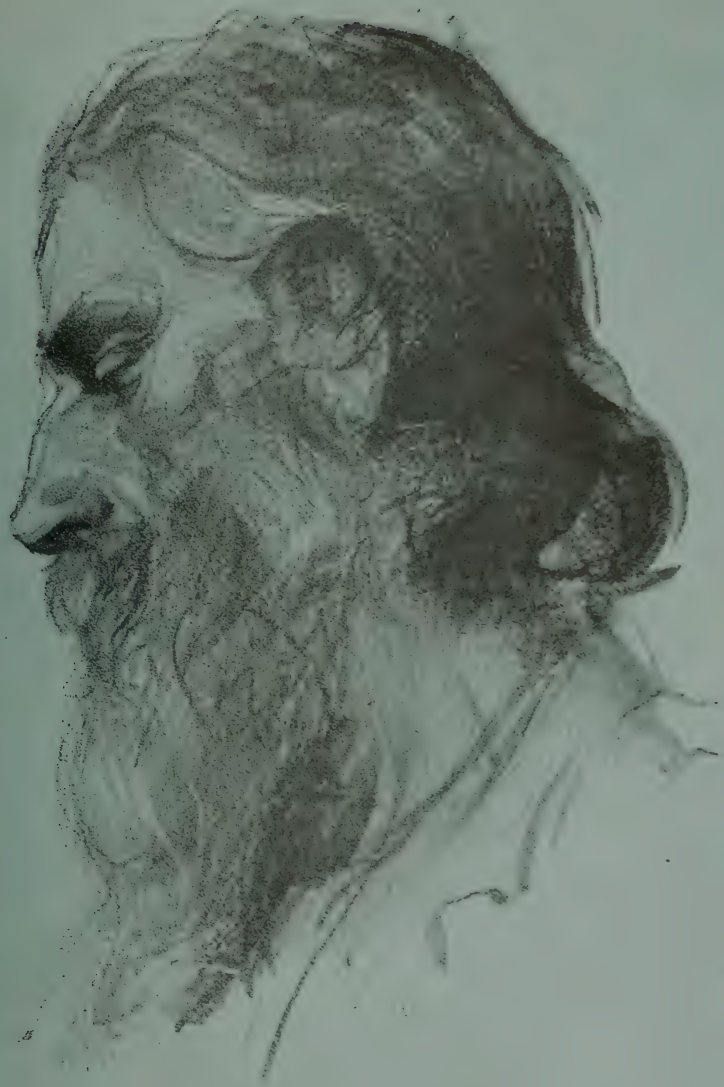
"THE SACQUE." PEN DRAWING
BY BERNARD PARTRIDGE

From "Siegfried" (Wagner's "Ring of the Niblung")
(Wm. Heinemann, London)

"THE NORNS," [illegible] "THE DRAGON FAFNER," [illegible]
PEN DRAWINGS BY ARTHUR RACKHAM, R.W.S.

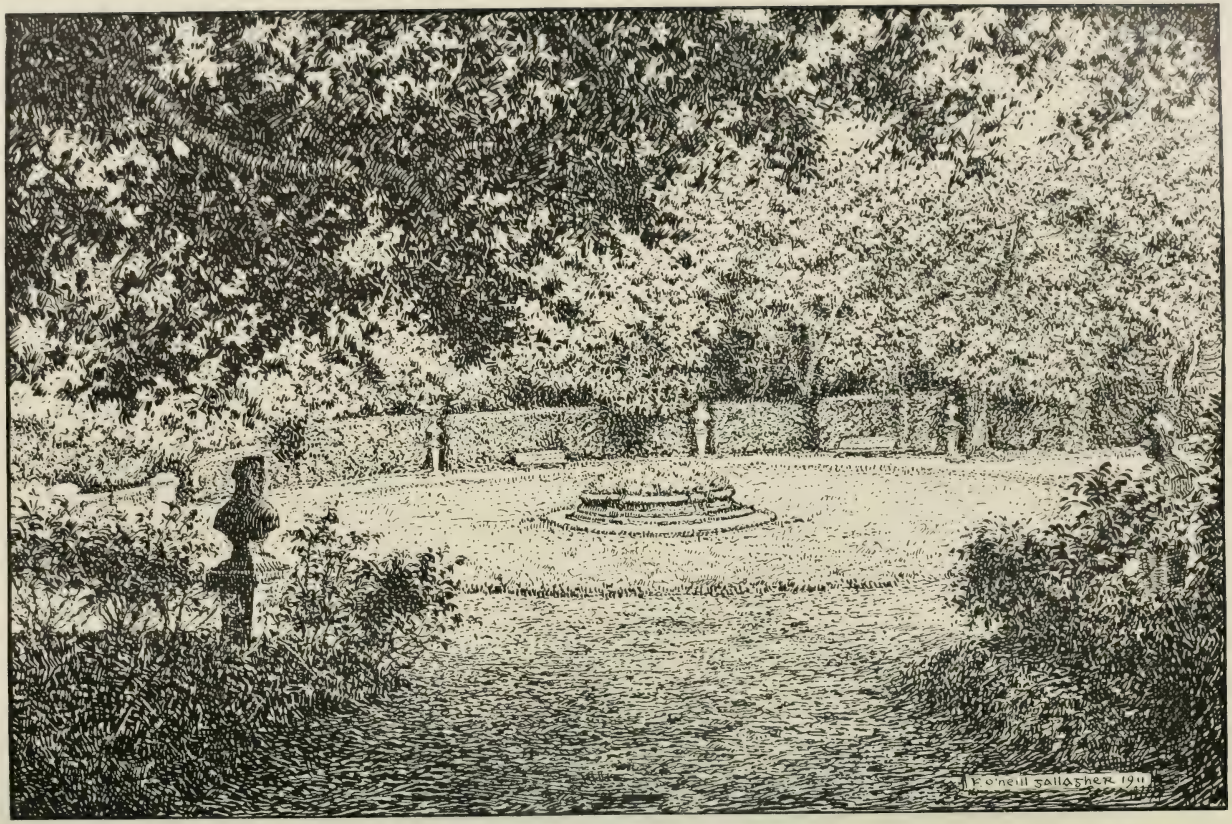
"PUTS ON HER SILKEN VESTMENTS WHITE
AND TRICKS HER HAIR IN LOVELY PLIGHT"
PEN DRAWING BY GERALD METCALFE

From "The Poems of Coleridge"
(John Lane: The Bodley Head, London)



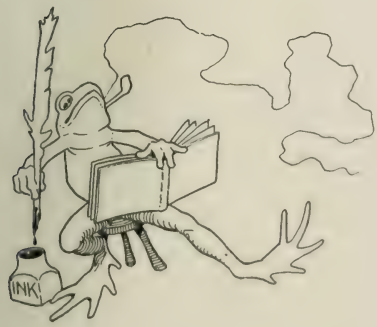
PORTRAIT STUDY IN CHALK BY
E. BOROUGH JOHNSON, R.I.

FARRINGDON CHURCH, WEST END. LEAD
PENCIL DRAWING BY A. E. NEWCOMBE



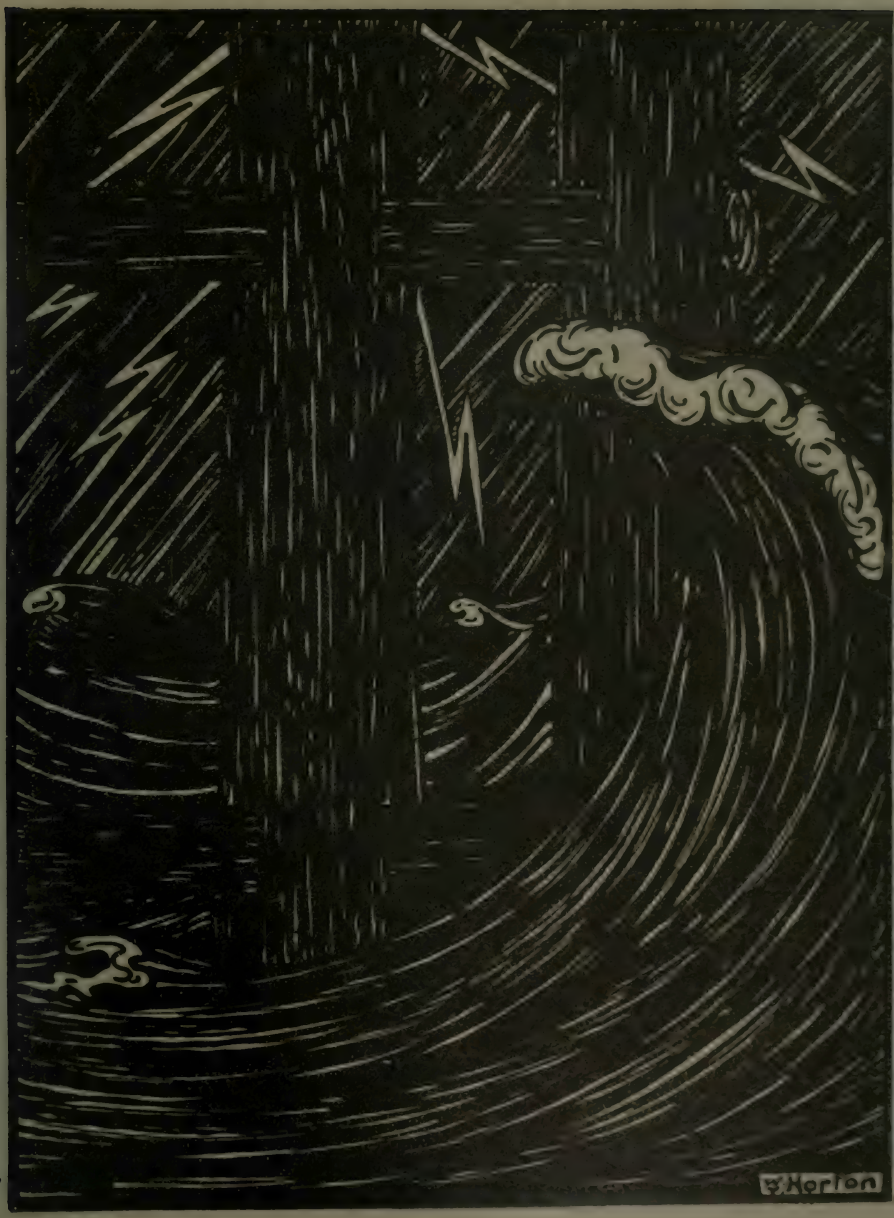
"A GARDEN." PEN DRAWING
BY F. O'NEILL GALLAGHER

LEAD PENCIL AND CHA
DRAWING BY LEWIS BAUME

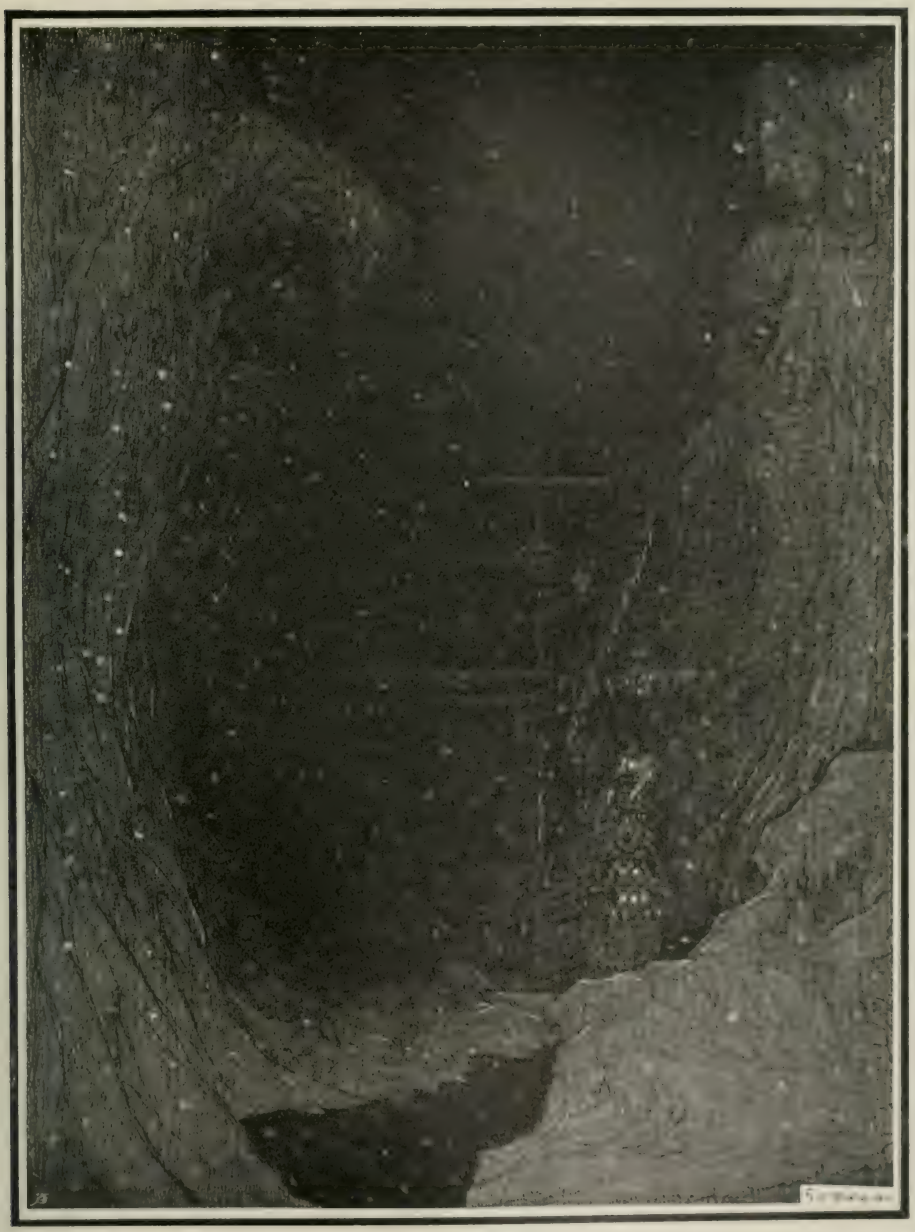


"THE PIPER." [illegible]
BY STEWART ORR

"A MUSIC HATER." PEN DRAWING BY C. E. BROCK.

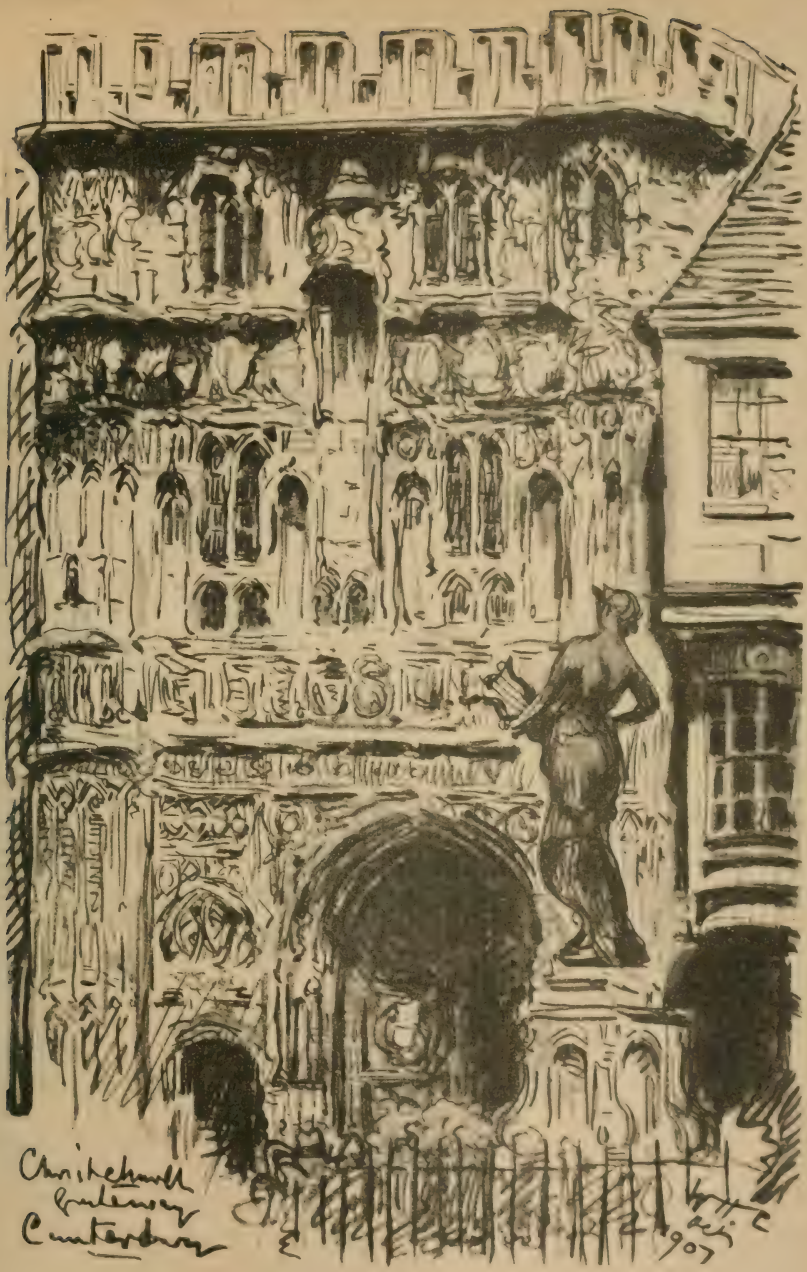


"THE TEMPEST." PEN DRAWING
BY W. T. HORTON



"THE ICE WAS HERE, THE ICE WAS THERE, THE ICE WAS ALL AROUND!" ILLUSTRATION FOR "THE ANCIENT MARINER." PEN AND WASH DRAWING BY G. C. FIELD

A FAUN." LEAD PENCIL DRAWING BY W. HEATH ROBINSON



"CHRISTCHURCH GATEWAY, CANTERBURY."
CHALK DRAWING BY W. H. CHARLTON

"THE SONG." LEAD PENCIL DRAWING
BY ETHEL LARCOMBE

'THE PAGEANT OF THE BEASTS." CHALK DRAWING BY CARTON MOORE-PARK

(In the collection of John G. Wilson, Esq.

"AMONG THE ARRAN HILLS." CHALK DRAWING
BY D. Y. CAMERON A.R.A, A.R.S.A. A.R.W.S.

'A SEPTEMBER MORNING CORNWALL." CHARCOAL DRAWING BY LESTER SUTCLIFFE R.C.A.

"IN THE GREY DAWN—EAST COAST," CHARCOAL DRAWING BY LESTER SUTCLIFFE, R.C.A.

"THE FIRST CIGAR." PEN DRAWING
BY HARRY ROWNTREE

"GARDEN OF DREAMS" LEAD PENCIL DRAWING BY VERNON HILL

"HUNT STEEPLECHASE—ONE OF THE LAST FENCES." LEAD PENCIL DRAWING BY G. D. ARMOUR

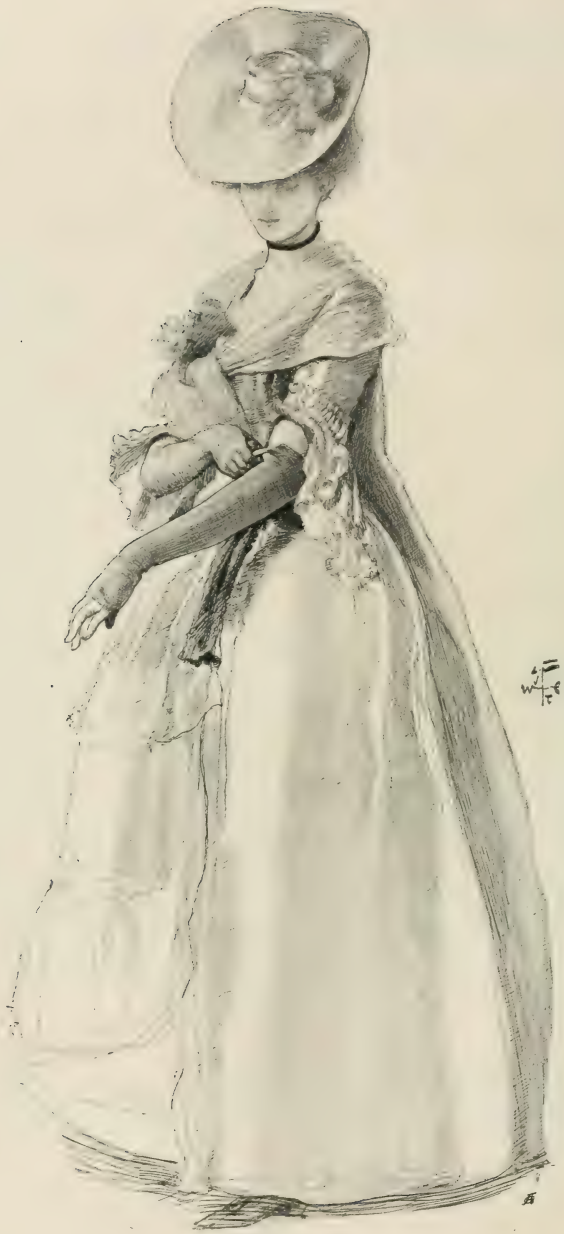
By permission of the Proprietors of "The Field"

From "Highways and Byways of Bucks"
(Macmillan & Co., Ltd., London)

"GREAT HAMPDEN PARK"
PEN DRAWING BY F. L. GRIGGS

(*In the collection of Gustav Mayer, Esq.*)

"OSTERIA DEL CIPRESSO, ORVIETO"
LEAD PENCIL DRAWING BY MUIRHEAD BONE



"MISS WAREHAM." LEAD PENCIL DRAWING
BY J. WALTER WEST, R.W.S.

(Copyright reserved)

"ETHNE RETURNS TO THE MORTALS." ILLUSTRATION FOR "CELTIC ROMANCES." PEN DRAWING BY JOHN P. CAMPBELL

"AS YOUR LUDSHIP PLEASES!"
LEAD PENCIL DRAWING BY E. T. REED

"YOUNG THRUSH AND GRASSHOPPER." PEN AND LEAD PENCIL DRAWING BY J. A. SHEPHERD

(By permission of the Proprietors of "The Sketch

"THE OLD FIDDLER." PEN DRAWING BY JOHN HASSALL, R.I.

"MR. GEORGE MOORE." PEN AND WASH DRAWING BY MAX BEERBOHM

"THE DEPARTURE." CHALK DRAWING
BY EMILE VERPILLEUX

From "The City of Beautiful Nonsense"
(Chapman & Hall, Ltd., London)

"SPEAK YOU SO GENTLY? PARDON ME, I PRAY YOU"
"AS YOU LIKE IT" (ACT II, SCENE 7)
CHARCOAL AND WASH DRAWING BY GEORGE BELCHER

(By permission of the Proprietors of "The Tatler")

(In the collection of Thos. W. Orr, Esq.)

"THE PIRATE." PEN DRAWING BY MONRO ORR

LA HOLLANDE

LA HOLLANDE. PAR PH. ZILCKEN.

L'ART du dessin est plus rare qu'on le croirait, car c'est un art spécial : un peintre ou un sculpteur n'est pas nécessairement un bon dessinateur. Je parle du talent d'exprimer une émotion personnelle par des lignes et des ombres, soit dans un paysage, soit dans un personnage. Il en a été ainsi de tous temps : si l'on regarde les dessins de Holbein, de Dürer, ou de Léonard de Vinci, on voit qu'ils sont tous animés d'un sentiment fort délicat et absolument parfait, quoiqu'ils soient de caractères très différents. Et le temps est passé à jamais, nous pouvons l'espérer, où l'on considérait Rembrandt comme un mauvais dessinateur !

Mais après les primitifs et les peintres de la Renaissance commençe la décadence ; le dessin devient conventionnel, le conventionnalisme s'enracine fortement, si bien que les dessins modernes paraissent souvent tout à fait froids. La raison en est, qu'on ne comprenait pas assez que le dessin doit être une expression *personnelle*, comme tout autre mode d'art.

Dans les pays où il y a de nombreuses Académies, le dessin est souvent faible et peu personnel. Il arrive parfois aussi qu'il n'y a pas beaucoup d'artistes qui dessinent, parce qu'ils peignent leurs tableaux directement d'après nature ou d'après le modèle. Et c'est pourquoi, lorsque les peintres ont quitté les écoles d'art, ils négligent souvent le dessin et, à moins d'avoir des dons particuliers, font de pauvres dessinateurs. Bien entendu, il y a beaucoup d'exceptions à cette règle ; mais plus un artiste peint directement d'après nature, moins il dessine.

En Hollande, l'on peint moins qu'ailleurs directement d'après nature (je parle des peintures que l'on fait entièrement au plein air), et l'on s'occupe beaucoup de la composition. Nos maîtres modernes : Israëls, Bosboom, Mauve et les frères Maris, ont dans leur jeunesse donné des études très soignées au fusain et au crayon. Mais, lorsqu'ils furent devenus maîtres de leur technique, ils exécutèrent leurs peintures à l'atelier, ayant noté dans leur mémoire les effets et les couleurs qu'ils avaient observés dans la campagne. Et qui dira que leurs œuvres sont inférieures à celles des autres peintres de leur époque, exécutées au plein air ? Beaucoup de nos jeunes artistes peignent de même, tandis que d'autres préfèrent travailler plus près de la nature ; aussi y a-t-il beaucoup de diversité, de personnalité et de sincérité dans les dessins que comporte la partie de ce numéro consacré à la Hollande.

Chez nous, l'art de l'illustration est assez peu pratiqué, parce qu'il ne permet pas de gagner sa vie. Les journaux illustrés sont

trop nombreux et, comme leurs formats ne sont guère grands, les gravures en sont assez peu payées. Les œuvres des illustrateurs qui y collaborent sont en général plutôt systématiques, et ne présentent pas cette liberté de traitement qui caractérise les dessins d'artistes comme Corot, Jules Jacquemart, ou Vierge.

Mme. Baukema-Philipse, qui a été mentionnée dans le numéro d'hiver du STUDIO de 1900, a continué à exécuter des dessins à la plume extrêmement soignés, qui présentent une délicatesse et un sentiment rares : ces qualités qui placent au premier rang parmi nos artistes. Ses sujets préférés sont les coins paisibles de vieilles églises, les calmes demeures rustiques ; parfois ils sont plus impressionnants, comme la cathédrale d'Utrecht, que nous reproduisons.

Nelly Bodenheim, jeune artiste d'Amsterdam, s'est créé un genre tout à fait spécial avec ses silhouettes, à la façon de ces petits portraits d'il y a cent ans. Avec beaucoup d'humour et de sentiment elle a dessiné des séries entières de gravures dans cette manière pour des livres d'enfants, faisant ainsi revivre en Hollande le genre qui a rendu célèbres Rivière et beaucoup d'autres artistes du Chat-Noir, il y a un certain nombre d'années.

Rie Cramer est une jeune nouvelle-venue parmi nos artistes en noir. Elle vient de se signaler, en Hollande et à l'étranger, par deux livres d'enfants délicieusement illustrés, dont l'un, " La petite princesse des diamants ", a été également écrit par elle. Elle a aussi donné quelques petites eaux-fortes pleines de raffinement. A certains égards, son œuvre semble subir l'influence anglaise ; mais les qualités que présentent ses ouvrages, de fin sentiment, de goût décoratif, et d'élégance italienne classique pour les fonds, lui donnent dans notre art une place bien à elle.

W. O. J. Nieuwenkamp est le plus indépendant de ces quelques artistes qui généralement regardent plus derrière eux que devant. Comme il a beaucoup voyagé à Java et aux Indes néerlandaises, ses travaux décoratifs, qui ont beaucoup de mérite personnel, ont été quelque peu influencés par l'art de ces pays d'Extrême-Orient. Il a publié un ouvrage remarquable, " Promenades à Bali ", où toutes ses qualités naturelles sont brillamment mises en évidence. Nieuwenkamp est un sérieux travailleur ; il a donné aussi nombre d'eaux-fortes à sa manière, d'un aspect grandiose, et d'un sentiment délicat.

J. W. R. Wenckebach, qui était représenté dans notre numéro de 1900, est un de nos meilleurs dessinateurs à la plume, et un illustrateur de mérite. Il a continué à produire avec une persévérante régularité d'admirables dessins.

Les autres artistes représentés dans ce volume sont mieux

connus comme peintres. Akkeringa est, parmi les jeunes, un de nos meilleurs et plus sérieux artistes. Il peint des fleurs, des pêcheuses de Scheveningue arrangeant leurs filets, mais surtout des enfants dans les jardins ou dans les bois. Il traite toujours ces sujets avec un réel goût artistique, comme le montrent les délicieuses taches de couleur que donne le contraste des vêtements des enfants au plein air.

Lizzy Ansingh est nièce de notre portraitiste bien connue Madame Van Duyl-Schwartze. Sans aucun doute, les conseils de sa tante ont exercé une influence considérable sur son œuvre. Elle s'est consacrée aux natures mortes ; ses études de poupées ont énormément attiré l'attention ; elle a en même temps dessiné beaucoup de petits portraits au crayon noir, où l'on trouve du talent, de l'expression directe et du goût.

M. Bauer, le peintre aquafortiste bien connu du paysage oriental, a voyagé pendant des années à travers la Turquie, l'Egypte, l'Arabie et l'Inde anglaise. Il étudie ses sujets d'après sa vision personnelle, et a donné ainsi beaucoup de petites études de Constantinople, et ensuite de plus grandes de Constantinople. Bauer est aussi un illustrateur original, comme le montrent ses séries et lithographies pour " La légende de St. Julien " de Flaubert et " Akëddysséral " de Villiers de l'Ile Adam.

Madame Suze Bisschop-Robertson est un de nos peintres les plus puissants, elle a une vigueur masculine. Ses personnages ainsi que ses paysages sont traités avec ampleur et fermeté ; son coloris est fin, et sait exprimer les plus délicates nuances du noir. Souvent une note d'un jaune riche détache et anime ses sombres harmonies, qui ont toujours beaucoup de distinction et montrent qu'elle étudie de près la nature.

Arthur Briët est un de nos meilleurs peintres d'intérieur. Avoir une personnalité à soi après que Israëls, Neuhuys et bien d'autres ont traités ces sujets, ce n'est guère chose facile. Cependant Briët, grâce à ses dons d'observation serrée et de coloris, à son dessin consciencieux et à sa correction, se distingue de beaucoup d'autres jeunes peintres et occupe une place spéciale dans notre art.

Etienne Bosch est un des jeunes artistes, et si dans ses premières œuvres il a senti l'influence de Bauer, il s'est maintenant retrouvé. Vers 1890 c'était un fervent du " symbolisme " qui était alors à la mode ; puis il voyage a beaucoup en Italie, où il donna nombre de peintures et d'eaux fortes de Venise, Rome, Sorrente, qui montrent son caractère rêveur, sa vision et son charme personnel.

Madame Van Duyl-Schwartze, autre célèbre portraitiste qui, entre autres œuvres bien connues, a exécuté le dernier portrait de

notre reine, dont on a admiré une étude à Rome cette année, est une pastelliste d'une habileté et d'un talent rares. Elle s'est spécialisée dans les portraits d'enfants. Elle a parfois donné d'excellentes esquisses au fusain, comme la *Tête de femme arabe*, reproduite ici et qui montre toutes ses plus belles qualités.

Jan van Essen a étudié à l'atelier de Greive à Amsterdam. Il commença par le paysage, sous diverses influences, et par des vues de villes, un peu dans le genre de Jacques Maris. Ayant rencontré, en 1885, John Swan, qui vit ses études de bêtes sauvages, ce dernier lui conseilla de se consacrer à la peinture d'animaux. C'est ainsi qu'il peignit les tableaux bien connus de pélicans, de tigres et de lions, qui sont caractérisés par leur dessin ferme et typique.

Gorter, président du club "Arti et Amicitiæ" d'Amsterdam, est un paysagiste de talent, que ses effets de clair de lune sur de vastes sites et des eaux transparentes ont rendu célèbre auprès d'un nombreux public. Ses tableaux attirent généralement l'attention, aux expositions, par leur limpidité, leur clarté et leurs effets.

H. J. Haverman à commencé sa carrière par des peintures tout à fait académiques, qui excitèrent de l'intérêt. Après un voyage en Espagne et au Maroc, il changea sa manière, et se joignit à un groupe de jeunes peintres d'Amsterdam qui cherchaient l'originalité. Haverman a fait un grand nombre de portraits de personnalités politiques et autres pour des publications spéciales, et en même temps il s'est rendu populaire par ses sujects de *Mère et Enfant*, ses "maternités", comme Carrière appelait les tableaux de ce genre.

Henricus, un de nos rares véritables illustrateurs, est connu par ses importantes œuvres, qui ont un peu la manière de Grasset ; c'est aussi un peintre décoratif de mérite, qui étudia à La Haye. L'habileté de Henricus est grande. Après un séjour à Tunis il donna une exposition de pastels : paysages et personnages, qui fit sensation en Hollande. Mais je crois que c'est dans ses compositions plus ou moins stylisées que se manifestent ses dons personnels.

Hoynck van Papendrecht, peintre de sujets militaires, a exécuté d'innombrables esquisses, au crayon et à la plume, de soldats et de types divers, et même de paysages et d'animaux. Pendant plusieurs années il a collaboré au *Daily Graphic* de Londres, mais dans ces derniers temps il s'est consacré plus spécialement à la peinture. Ses dessins présentent, par leur aisance, leur action, et leur caractère direct, les qualités d'un véritable illustrateur.

Theo van Hoytema, un de nos artistes les plus raffinés, exécute des peintures décoratives et des estampes assez décoratives, dont les sujets sont empruntés à la vie animale. Ses "Hérons," ses "Dindes" et ses "Singes" sont célèbres. Il y a quelques années, il a publié

un calendrier traité avec beaucoup de délicatesse, et dont il a lui-même fait le tirage entier en lithographie. Tous les oiseaux, insectes et plantes sauvages de notre pays formaient les sujets de ces estampes au doux coloris, qui, grâce à leur style décoratif de beaucoup de goût, sont l'ornement de nos pièces.

Anton Koster a, dans sa jeunesse, exécuté un grand nombre d'études et d'eaux-fortes, dans le sud de la France et en Hollande. Plus tard il alla à Haarlem, où la peinture des champs de tulipes en fleurs l'attirait beaucoup. Il s'est spécialisé dans ce genre, si bien que ses champs de tulipes ensoleillés sous une atmosphère gris pâle lui ont fait sa réputation. Koster est aussi un dessinateur à la plume de grand talent.

M. van der Maarel, peintre qui vise à obtenir dans ses tableaux de parfaites harmonies de couleur et de ton, comme des symphonies de musique, exécute parfois des études au fusain traitées avec ampleur, et d'un caractère personnel.

Mastenbroek appartient aux quelques peintres de Rotterdam. Le port et la vue des bords de la Meuse dans cette ville lui offrent de magnifiques sujets, où les nuages en se déplaçant mettent les groupes de bateaux tour a tour dans l'ombre ou dans la lumière. Mastenbroek est le seul peintre qui ait interprété ces scènes modernes, en rendant avec beaucoup d'habileté les éclatants effets de lumière, le mouvement des vapeurs et des remorqueurs qui fument, les vagues ondoyantes du fleuve.

Roermeester, un des rares artistes hollandais qui suivent, à bien des points de vue, Mauve et les frères Maris, est un de nos vétérans du paysage. Il aime les vieux coins de Hollande qui disparaissent vite, les environs immédiats de Leide, les lacs, et la délicieuse petite ville de Giethoorn, où il trouve des sujets qu'il comprend et dont il tire, avec beaucoup de soin, de pittoresques compositions.

Spoor peut être classé parmi nos plus jeunes peintres. Dans sa jeunesse il reçut des conseils de Guillaume Maris, et la magnifique influence des frères Maris, sur ceux qui avaient l'avantage d'être en rapport avec eux, eut un effet durable. Il se peut que ce soient les quelques conseils donnés par Maris à Spoor qui aient fait de lui le délicat dessinateur qu'il est. Ses portraits d'enfants sont, incontestablement, d'un mérite particulier, en raison du sentiment qui les caractérise.

Tholen, un de nos plus sympathiques paysagistes, ne se restreint jamais à une classe de sujets ; il a donné aussi quelques frappantes petites eaux-fortes. Il a peint des portraits d'enfants et des vues typiques de Hollande, avec de subtiles couleurs, et qui présentent le sentiment le plus pénétrant et le plus délicat ; c'est

en même temps un fin dessinateur. Tholen a rendu avec beaucoup de talent et de sincérité les différents aspects de notre pays au climat sans cesse changeant.

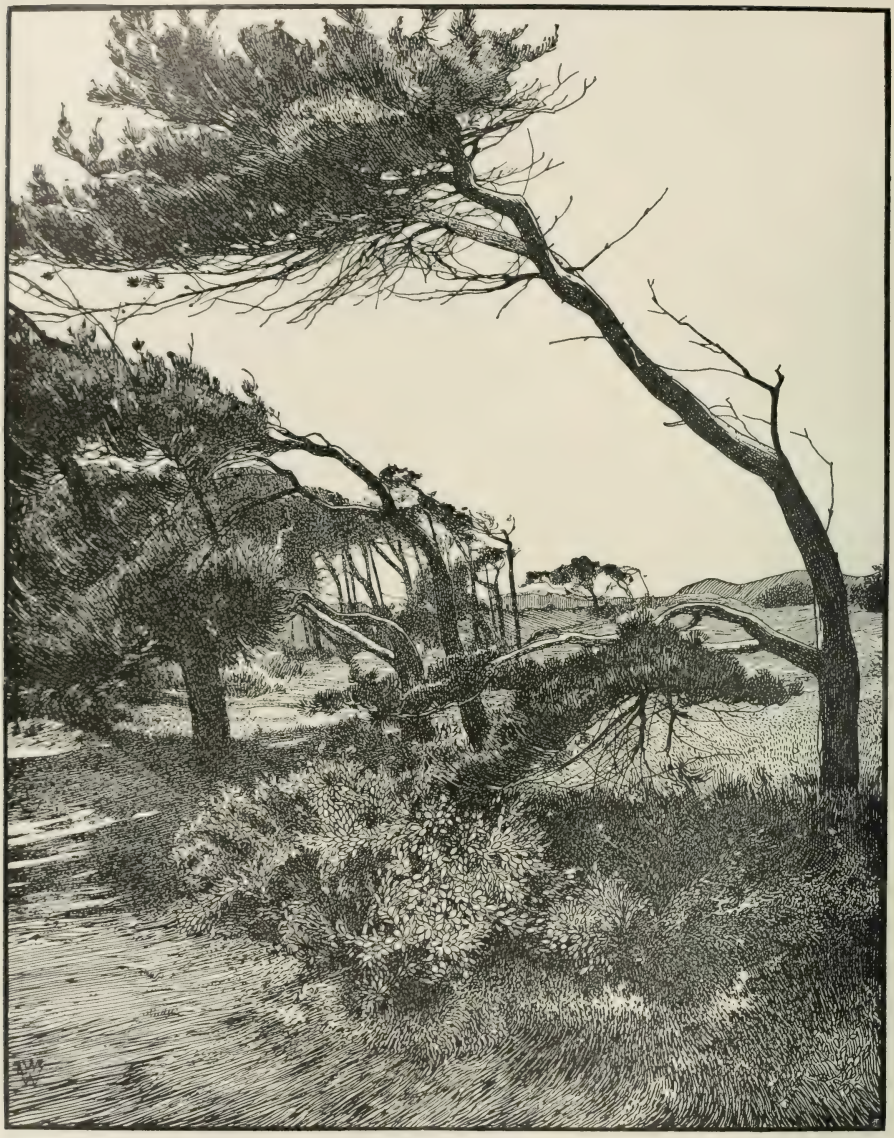
Le professeur van der Waay, qui pendant des années a été l'un des plus brillants professeurs de l'Académie nationale d'art à Amsterdam, n'a pas beaucoup de temps à consacrer à son art. Néanmoins, ses rares œuvres sont dessinées avec beaucoup de talent et de correction. Ses sujets sont généralement des types de paysannes hollandaises ; il a souvent aussi montré une prédilection pour les orphelines d'Asterdam, avec leur pittoresque costume noir, rouge et blanc.

Wÿsmuller, paysagiste d'Amsterdam, est bien connu pour ses scènes d'hiver, ses petits villages hollandais couverts de neige, au bord des canaux. Cet artiste n'aime pas la neige d'un blanc pur, il préfère la peindre contrastant avec des cieux jaunes de couchers de soleil, dans une harmonie d'un bleu-gris doux. Wÿsmuller peint aussi des scènes d'automne, et donne de bons dessins de notre paysage si typique.

CHALK STUDY BY SUZE ROBERTSON

"BABY'S BREAKFAST."—CHALK DRAWING BY SUZE ROBERTSON

·TOLHUIS·



"WIND ON THE DUNES." PEN DRAWING BY J. W. R. WENCKEBACH

From "Fair Dunes"
(Verkade & Co., Zaandam)

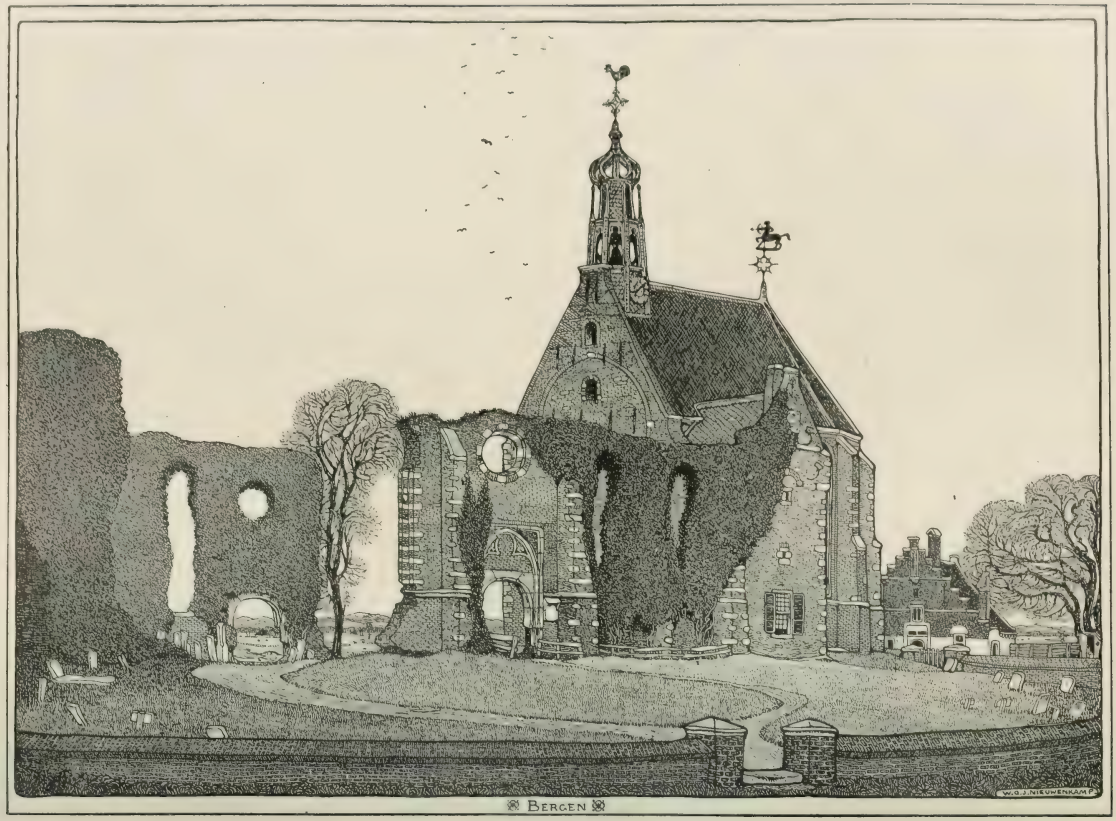
"A YOUNG WOMAN FROM CORDOVA." CHA
COAL DRAWING BY THERESE SCHWARTZ

"THE OLD LOCK AT DELFSHAVEN." CHALK DRAWING BY J. H. VAN MASTENBROEK

"UNLOADING." CHALK DRAWING
BY J. H. VAN MASTENBROEK

"ARAB WOMAN." CHALK DRAWING BY THÉRÈSE SCHWARTZE

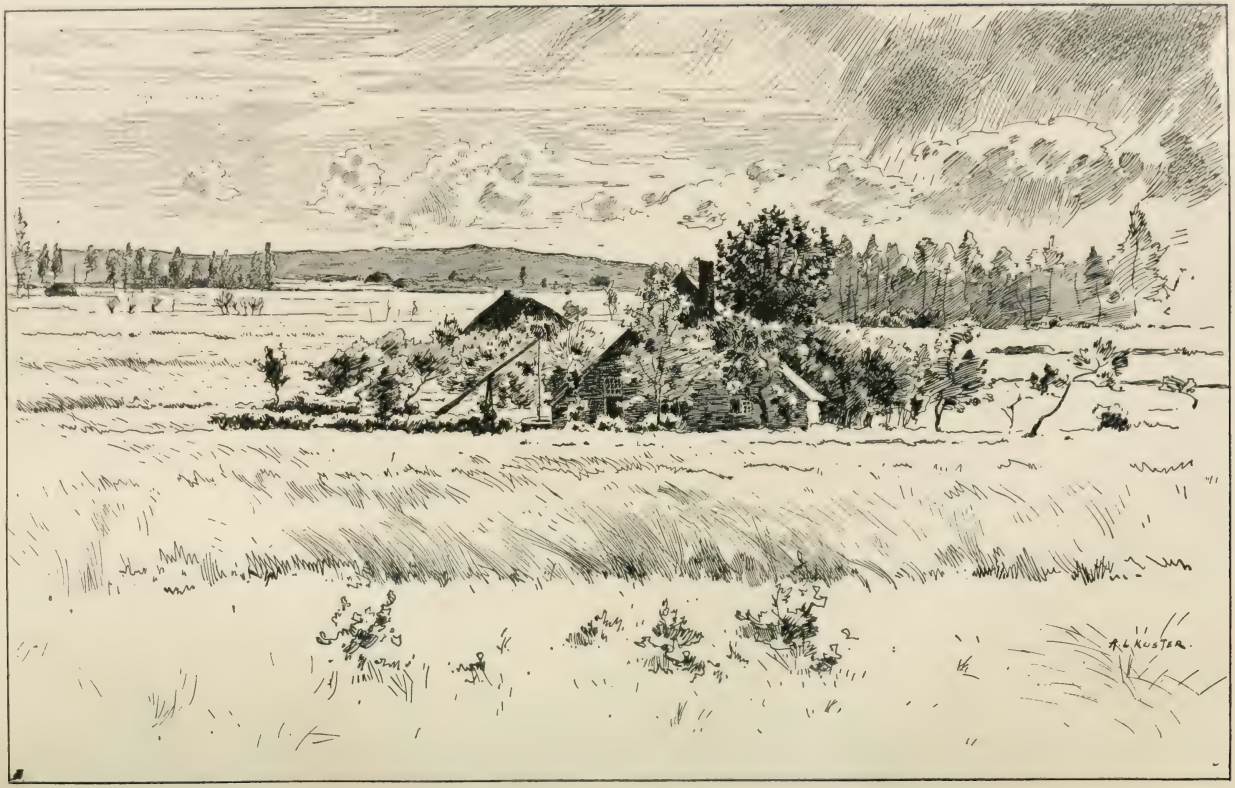
"VIEW ON THE ISLAND OF BALI." LEAD PENCIL DRAWING BY W. O. J. NIEUWENKAMP



"CHURCH AND RUIN AT BERGEN"
PEN DRAWING BY W. O. J. NIEUWENKAMP

"AN AMSTERDAM ORPHAN GIRL." LEAD PE
AND CHALK DRAWING BY N. VAN DER WA

"A VOLENDAM CHILD." CHALK DRAWING BY N. VAN DER WAAY



"LANDSCAPE IN GELDERLAND"
PEN DRAWING BY A. L. KOSTER

HOLLAND

ILLUSTRATIONS FOR "IN HOLLAND STAAT EEN HUIS"
PEN DRAWINGS BY NELLY BODENHEIM

A. BRIET.

LEAD PENCIL STUDY
BY HENRICUS

"THE OLD UNCLE." CHALK DRAWING BY LIZZY ANSINGH

(By permission of Messrs.
E. J. Van Wisselingh & Co.)

"FAÇADE OF THE CATHEDRAL AT GENOA"
CHALK DRAWING BY M. A. J. BAUER

"DOM TE UTRECHT." CHALK DRAWING
BY M. BAUKEMA-PHILIPSE

"CHRISTUS." PEN DRAWING BY ETIENNE BOSCH

"A PARROT." LEAD PENCIL DRAWING
BY THEO. VAN HOYTEMA

"AN ENGLISH SETTER." CHALK DRAWING BY JAN VAN ESSEN

"STREET SCENE IN BERLIN." PEN AND LEAD PENCIL DRAWING BY J. HOYNCK VAN PAPENDRECHT

"BLOKZYL." CHALK DRAWING
BY W. B. THOLEN

"THE EDGE OF THE FOREST"
CHALK DRAWING BY A. M. GORTER

"A NOVEMBER DAY." CHALK DRAWING BY A. M. GORTER

PORTRAIT OF A CHILD. LEAD PENCIL AND CHALK DRAWING BY C. SPOOR

"MOTHER AND CHILD." CHALK DRAWING BY H. J. HAVERMAN.

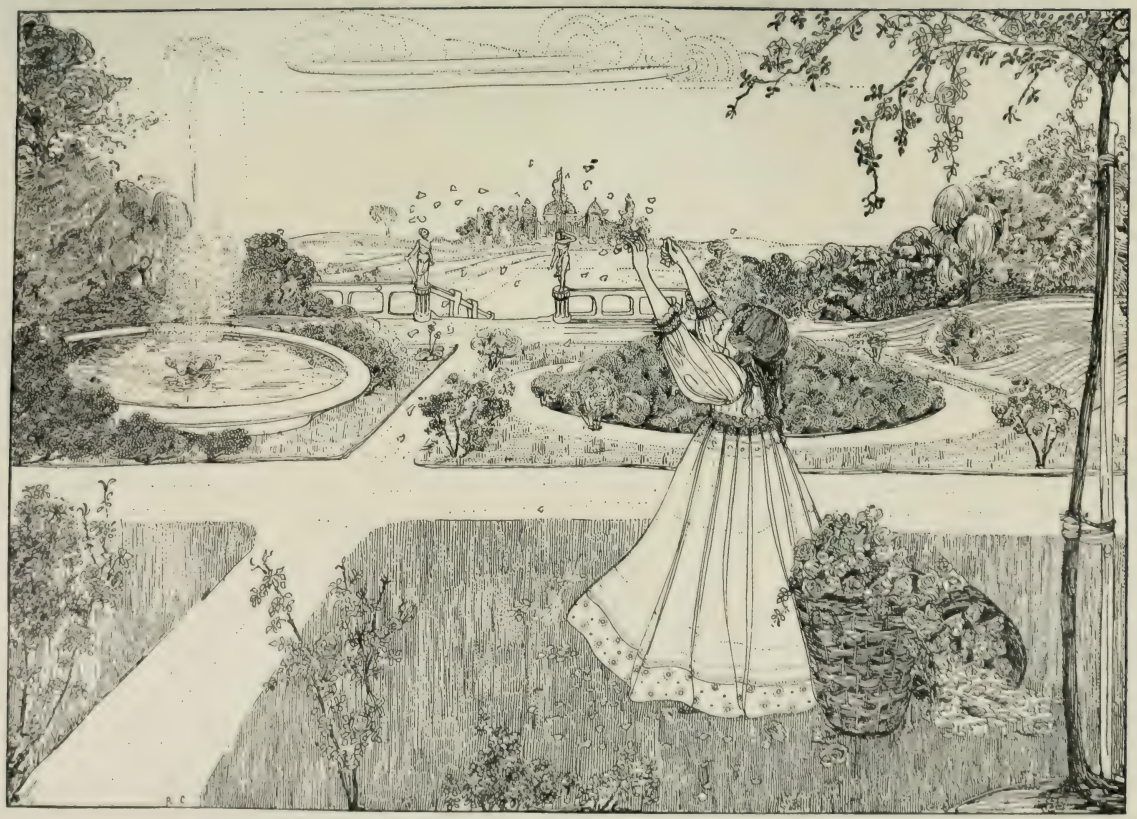


ILLUSTRATION FOR THE LITTLE DIAMOND PRINCESS." PEN DRAWING BY RIE CRAMER

"AT SCHEVENINGEN." CHALK DRAWING BY J. AKKERINGA

"BAKING WAFERS—CHRISTMAS EVE"
CHARCOAL STUDY BY M. VAN DER MAAREL

LA FRANCE

LA FRANCE. PAR E. A. TAYLOR.

L'ART n'a pas besoin d'être toujours solennel plus que la vie et la nature peuvent l'être : mais il faut qu'il ne manque jamais de sincérité ; le défaut de sincérité en art mène au gibet, et aiguise le couteau de la guillotine. L'artiste non sincère est, et il le sait, un fripon et un assassin, malgré toutes les apparences d'honnêteté. Il est vrai que des observateurs de hasard, et d'une ignorance non voulue, sentent dans l'art français une certaine superficialité, un certain défaut de sincérité, surtout lorsque l'on considère l'art de l'illustrateur, où l'on distingue fort peu l'authentique du faux ; il faut le leur pardonner, et blâmer les traditions de leurs pères.

On ne saurait nier légitimement que c'est en France que l'énergie et la vitalité de l'art ont toujours trouvé et trouvent encore leur centre. C'est là que l'artiste en blanc et noir—je prends le terme dans un large sens, en y comprenant les dessinateurs à la plume, à la mine de plomb, aux crayons noir et de couleur—peut revendiquer une place honorable, et n'est pas considéré, ainsi que dans bien d'autres pays, simplement comme un illustrateur, ou n'est pas rejeté loin de ceux qui emploient l'huile ou l'aquarelle comme moyen d'expression. Grâce au grand développement des méthodes modernes de reproduction, les meilleures sont aisément à la portée de toutes. Ce développement a offert de grandes facilités au dessinateur français, en lui permettant de s'exprimer à l'aide de procédés divers qui autrefois ne lui permettaient pas de se répandre.

L'art de l'illustration en France se consacre surtout à la vie visuelle, et est de nature à se prêter à cette spontanéité d'expression si distincte de la personnalité nationale. Il peut prendre différentes formes, mais sous aucune il ne manque jamais de sincérité ; il n'y a que les préjugés qui lui reprochent le défaut contraire, prérogative du critique qui s'affirme. L'art de Phil May a révélé au monde une certaine phase de la vie anglaise ; c'est un côté analogue de la vie française que portraiture Steinlen. Et, au fond des comédies que représentent ces artistes, la vérité et le tragique ne sont jamais bien loin. Si l'on reconnaît l'artiste derrière le dessin, combien notre jugement devient différent ! On ne peut accuser aucun des artistes dont nous reproduisons ici des œuvres de manquer de sincérité.

Probablement le peuple français a, plus qu'aucun autre, un pacte avec l'art : plus que pour aucun autre, l'amour du beau constitue une partie de sa vie ; l'artiste est pour lui un frère, il ne le considère jamais comme un saltimbanque ou comme quelqu'un dont il n'a pas à s'occuper. Dans la vie laborieuse de la France vit l'esprit de l'art de Steinlen : cet artiste connaît le peuple mieux que

celui-ci ne se connaît, il l'a toujours présent à l'esprit, voit et comprend le tragique de sa vie. Nul autre artiste n'est plus tendre pour lui, ne représente ses caractéristiques avec une plus forte conviction. La nature a toujours été son livre d'études ; les voies peuplées et les chemins des faubourgs, les sommets des buttes et les bas-fonds l'ont attiré, le chemineau las et la foule des vagabonds peuplent son papier et sa toile. Il sent profondément leurs besoins et leurs détresses, et l'on peut retrouver dans son œuvre sa vision de leur mélancolique et poignante existence. Voir comment il représente les petits vagabonds, qui sont logés quelque temps dans une maison charitable pendant que leurs parents cherchent de l'ouvrage, ce n'est que connaître un côté humain de sa nature ; ou comment les trois sœurs et le petit frère trouvent dans son atelier un refuge, un lieu de joies inconnues, et comment il les fait se divertir avec ses crayons ; et avec quel plaisir il sait vous montrer leurs essais, brutalement copiés d'aprés un catalogue du Bon Marché, et signés " A mon ami Steinlen ", comme entre artistes. Tout cela compte comme grandiose, et constitue une vraie vie. Si l'on passe du côté personnel de son art au côté technique, on découvre la même sensibilité intuitive ; chaque procédé et chaque ligne caractérisent le sujet, le décor donne de la force au traitement ; pas de contours fins pour interpréter ce qui est rude, ou inversement.

Ce qui est inimitable, aussi, c'est la manière dont Poulbot rend la vie enfantine. Les petits garçons des rues sont étudiés en détail dans leur façon de se comporter, on sent la méchanceté et le laisser-aller de leur âge pervers. Quand on feuillette les illustrations de " Poil-de-Carotte " ou de " La Maternelle ", dont nous donnons une reproduction, la lecture du texte est presque inutile ; que ce soit un mérite ou non, je ne m'attarderai pas à le discuter, mais cela montre le soin et la réflexion avec lesquels la sympathie de l'artiste collabore avec l'auteur, pour donner au lecteur une joie de plus. Que certains livres soient mieux sans les illustrations, cela est hors de doute ; que bien des illustrations soient déplacées, au point de vue artistique, comme il arrive chaque année, ce n'est que trop évident ; rien ne m'a déplu davantage que de voir, il y a une vingtaine d'années, les œuvres de certains poètes que j'aime présentées dans des volumes pour ainsi dire capitonnés, avec des illustrations . . . qui sans aucun doute leur valurent une popularité de boudoir. Il vaudrait mieux que le poète restât à engraisser la terre glaise que de revivre pour voir des choses aussi insipides. Nos bibliothèques publiques sont toujours ouvertes, et l'on y peut trouver son historien aimé, son auteur favori déshonoré par des reproductions des musées étrangers, de peintures sans sincérité, de produits de la chambre claire. Il faut

que l'artiste vive, c'est vrai, mais s'il ne cherche que le tintamarre, repoussons-le. L'art sans conscience ne saurait exister, pas plus que notre corps sans son âme.

Et c'est ici qu'il faut rendre grâce à la photographie, à laquelle on doit le progrès des méthodes de reproduction ; car elle contribue, peut-être inconsciemment, à refouler l'incompétence et à mettre le bon à la portée de tous ; de sorte que l'artiste est aujourd'hui mal fondé à s'en prendre à l'éditeur si ses dessins sont mauvais.

Un autre délicieux interprète de la vie enfantine, c'est Jean Ray ; mais pour apprécier pleinement son art, il faut voir ses œuvres en couleur. Au Salon des Humoristes de l'an dernier, ses treize envois constituaient un des attraits de l'exposition ; combien, avec toute la simplicité qu'ils montraient, il avait fallu de soins complexes pour arriver au résultat ! Les enfants du Bois de Boulogne et du Luxembourg sont ce qui le charme le plus, et ses méthodes de tracé comportent une longue étude. Il joue avec l'enfant, et pénètre son esprit ensoleillé ; ou, lorsque la pluie et le soir le ramènent sous un toit entre quatre murs, il s'associe à ses états d'humeur et à ses jeux, dessinant peu et s'assimilant beaucoup, jusqu'à ce qu'il emporte une juste impression de l'esprit, de la forme et du caractère. Alors le plus important de son œuvre est accompli, il ne reste plus que le travail d'exécution, de mise sur papier ; dans notre reproduction, on peut voir le caractère de chaque enfant, sans qu'il y ait à douter ; on peut noter le maniérisme des mains et des jambes, et tout ce qu'il y a d'expression dans le dos de la petite dame de droite, aux beaux cheveux. La même classe d'enfants a aussi fasciné M. Boutet de Monvel ; mais son œuvre porte si bien la marque de sa personnalité et de son observation, que les comparaisons ne sont pas possibles. On aime ses enfants pour la manière dont il les voit. Ses illustrations de "Jeanne d'Arc" peuvent sans doute compter comme sa plus belle œuvre ; et, comme il conserve toujours les originaux, le musée d'art qui pourra en acquérir la collection complète sera fortuné. Il est incontestable que la sincérité est l'essence de son art : je me rappelle toujours la remarque qu'il me fit, comme je lui demandais de placer une valeur d'assurance sur un dessin. "Ah", dit-il, "la valeur—la valeur de mes yeux." Et, si l'on parcourt ses portefeuilles, on se rend compte du soin qu'il lui a fallu pour conserver la clarté de sa vision, la plume étant son seul moyen d'expression. On a le sentiment que le temps n'est pas loin où le dessin à la plume revivra, d'une façon peut-être plus complète, de même que la gravure sur bois a eu sa renaissance en Angleterre. La plume semble, en France, être à présent un moyen plus subalterne, et venir au second rang, apres la mine de plomb, le crayon noir et le fusain ; ceux-là seuls

qui l'ont bien connue en maintiennent encore les traditions fidèlement. Dans l'œuvre de A. Roubille, peu importe que ce soit crayon noir, plume ou plomb, son énergie et sa facilité trouvent partout à s'épancher avec la même distinction, et son art le place à l'un des premiers rangs parmi ses confrères. Roubille est un travailleur, son atelier n'est pas un salon oisif, ni un endroit où l'on rêve jusqu'à ce que l'envie de dessiner vienne ; il commande à son envie, l'oblige à répondre à ses ordres.

On sent de même une vie active dans l'œuvre de Hermann Paul. Il y a du choix et de la variété comme on peut en souhaiter ; la mine de plomb et les crayons de couleur ont sa prédilection, quoique ses portraits et peintures à l'huile fassent de lui un artiste multiple. Il n'a été regardé que comme interprète de la vie politique en France, mais seulement par ceux qui ont connu ses remarquables dessins du temps de l'affaire Dreyfus. Mais la politique, réalité ou sujet artistique, est bien perdue de vue dans sa belle demeure au cœur des bois de Meudon, où l'on peut passer des journées et des nuits à regarder toutes les feuilles où il a dépeint ses plaisirs, les impressions comiques qu'il a recueillies dans les îles de la Manche et sur les boulevards.

Le même sentiment de spontanéité est la note dominante de l'art de Ricardo Florès, ainsi que son habileté variée, d'un intérêt bien marqué, comme le montrent les nombreuses publications qu'il a illustrées. Les œuvres à la plume de Carlègle affirment de la distinction, et lui valent toujours beaucoup d'admiration de la part de ses confrères, que ce soient les illustrations de " La Crapotte " de Duvernois, ou ses livres d'enfants dans lesquels chaque meuble devient un être vivant, ou l'ouvrage plus sérieux " Aurore et Phébus ", auquel nous empruntons notre illustration.

Les types divers de la vie parisienne sont surtout ce qui attire l'attention de l'artiste dans les procédés plus simples ; le caractère et la silhouette des femmes de Montmartre trouvent en Lobel Riche un interprète enthousiaste ; mais, bien qu'il soit connu surtout par cet aspect de son art, il est d'une très grande diversité. De même aussi les petites filles qui font des courses, les couturières, les blanchisseuses, et les délicieux trottins inspirent le crayon coloré de Pezu Carlopez, qui attrape toujours le mouvement, le raffinement et l'attrait inhérent à ses sujets. On ne peut trouver aucun sentiment de tristesse dans son art.

Bernard Boutet de Monvel, trouve dans ses illustrations des " Chroniques de la vie parisienne " d'excellentes occasions de dépeindre encore un autre aspect de la vie de Paris ; quoique ces œuvres-là soient moins bien connues que ses estampes en couleur,

ou ses peintures à l'huile, toujours personnelles. Pour Julien Lemordant, ce sont la mer et les pêcheurs qui l'attirent ; il n'emploie pas sa matière à tort, il s'assimile les rudes et âpres caractères sans bassesse, sa ligne de mouvement a toujours la vigueur et le tourbillonnement du vent, ou la délicatesse du calme ; le fusain et le pinceau ont toujours sous sa main un brio qui plaît beaucoup et obéissent à son élan pour fixer un effet fugitif.

Pour les œuvres purement imaginatives, la France s'impose moins à l'attention que d'autres pays d'Europe. Il y a tant d'intérêt dans la vie quotidienne du Parisien que l'on ne s'en étonne pas, ou que l'on ne soupire pas pour le côté imaginatif. La vie y semble bien pleine et bien courte, mais il y a l'habileté, et l'âme du rêveur ; et l'on arrive à l'œuvre de Freida avec surprise, un désir d'attendre et de penser vous arrête. Il vit dans un monde à lui, et ne redescend sur terre que pour chercher ses lignes et ses formes ; et, à entendre sa manière détachée d'expliquer son œuvre, on n'en a que plus d'admiration. Son dessin du jeune homme qui cherchait la nature et passait chaque jour à côté, vous fait penser—son art vous fait penser. Notre reproduction de " Les Elfes " n'est qu'une partie d'une série d'un vaste intérêt, qu'il prépare pour " Les Poèmes barbares " de Leconte de Lisle. Il me faudrait plus de place que je n'en ai à ma disposition pour rendre justice à la force de personnalité de Maxime Dethomas ; et, dans un court article, on ne peut qu'effleurer son art. Ceux qui veulent l'étudier plus à fond trouveront dans ses illustrations du " Trust " de Paul Adam, de " La Turque " d'Eugène Montfort ou des pièces de Maurice Donnay, " Amants, La Douloureuse ", de grands sujets d'enthousiasme ; on se rappelle encore à Paris ses dessins extraordinaires pour Le Carnaval des Enfants joué au Théâtre des Arts, et sa puissance dans l'emploi du fusain et de la couleur.

Parler de Forain en quelques mots, ce n'est que résumer un grand dessinateur, richement doué de vifs pouvoirs d'observation, toujours habile, toujours sincère. A présent qu'il s'intéresse à l'eau-forte, espérons que ce genre ne le détournera pas entièrement des dessins à la plume où il a tant d'inspiration.

Pour apprécier pleinement l'art d'Adolphe Giraldon, il faut le voir dans son cadre véritable, dans ses nombreux livres : il n'y a probablement aucun autre artiste à Paris qui ait une expérience et une connaissance aussi claire du dessin de livre et de son ornementation. Pendant plusieurs années l'Ecole d'art de Glasgow a fait appel à ses services et à ses conseils en le prenant comme professeur dans cette si intéressante classe. On trouvera un exposé complet de son œuvre par M. P. Verneuil dans " Art et Décoration ".

Les dessins au crayon et les lithographies de Lucien Monod sont fort connus, et ses études de portraits sont très haut cotées. Dans ses rapides esquisses, on sent beaucoup de vitalité et de réalisme, et nos reproductions parlent elles-mêmes pour montrer sa méthode spéciale d'expression. Le petit croquis de René Buthaud est l'œuvre d'une des jeunes recrues dans la nombreuses légions des dessinateurs français.

La note distinctive des artistes contemporains de Paris, c'est que ce sont des travailleurs ; on en voit peut-être s'éparpiller jour et nuit sur les boulevards et dans les cafés, avec de pâles figures d'esthètes encadrées de longs cheveux, des corps effacés entre les contours de larges pantalons, et cela semblerait accuser une oisiveté générale. Mais on ne saurait examiner une ruche superficiellement, on rencontre toujours des frelons, et d'ailleurs c'est chose pitoyable que de juger sur les apparences.

"LA BLANCHISSEUSE." CHALK DRAWING BY PEZU CARLOPEZ.

"CHEZ L'ANTIQUAIRE." PEN AND CHALK DRAWING BY J. L. FORAIN

PORTRAIT STUDY IN LEAD PENCIL AND CHALK BY LUCIEN MONOD

PORTRAIT STUDY IN LEAD PENCIL AND CHALK BY LUCIEN MONOD

PORTRAIT STUDY IN LEAD PEN
AND CHALK BY LUCIEN MONO

PORTRAIT STUDY IN CHALK
BY HERMANN PAUL

PORTRAIT STUDY IN PEN AND INK BY RENE BUTHAUD

"LES ELFES." LEAD PENCIL AND CHALK DRAWING BY RAPAIL FREIDA

(By permission of M. A. Romagnol, Editeur)

FRANCE

"THE OUTSKIRTS." PEN DRAWING BY T. A. STEINLEN

"WAYFARERS." PEN DRAWING
BY T. A. STEINLEN

"THE LITTLE BROTHER." CHALK DRAWING BY T. A. STEINLEN

(By permission of MM. Calmann-Lévy, Editeurs.)

ILLUSTRATION FOR "LA MATERNELL
CHALK AND WASH DRAWING BY F. POULBO

"L'INONDATION." CHALK DRAWING
BY HERMANN PAUL

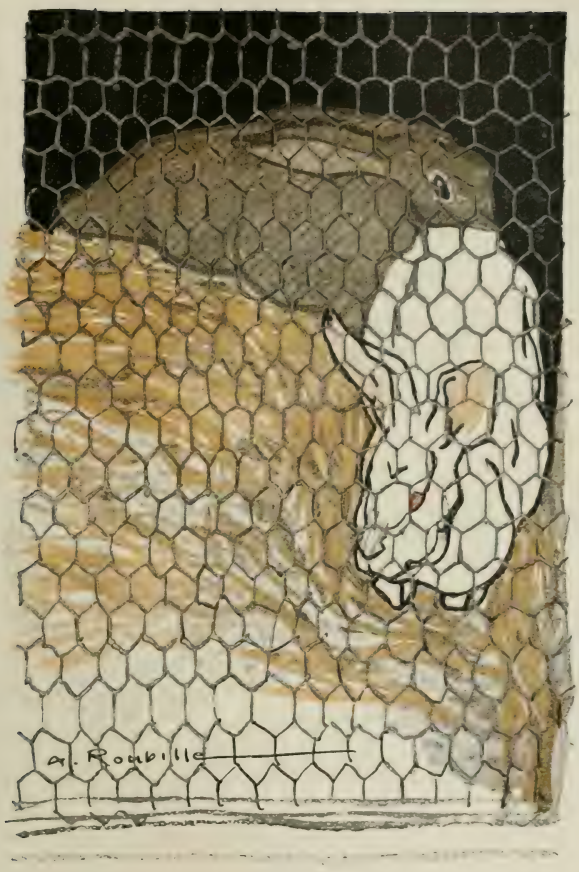
DRAWING IN PEN AND LEAD PENCIL BY
BERNARD BOUTET DE MONVEL

DRAWING IN PEN AND LEAD PENCIL BY
BERNARD BOUTET DE MONVEL

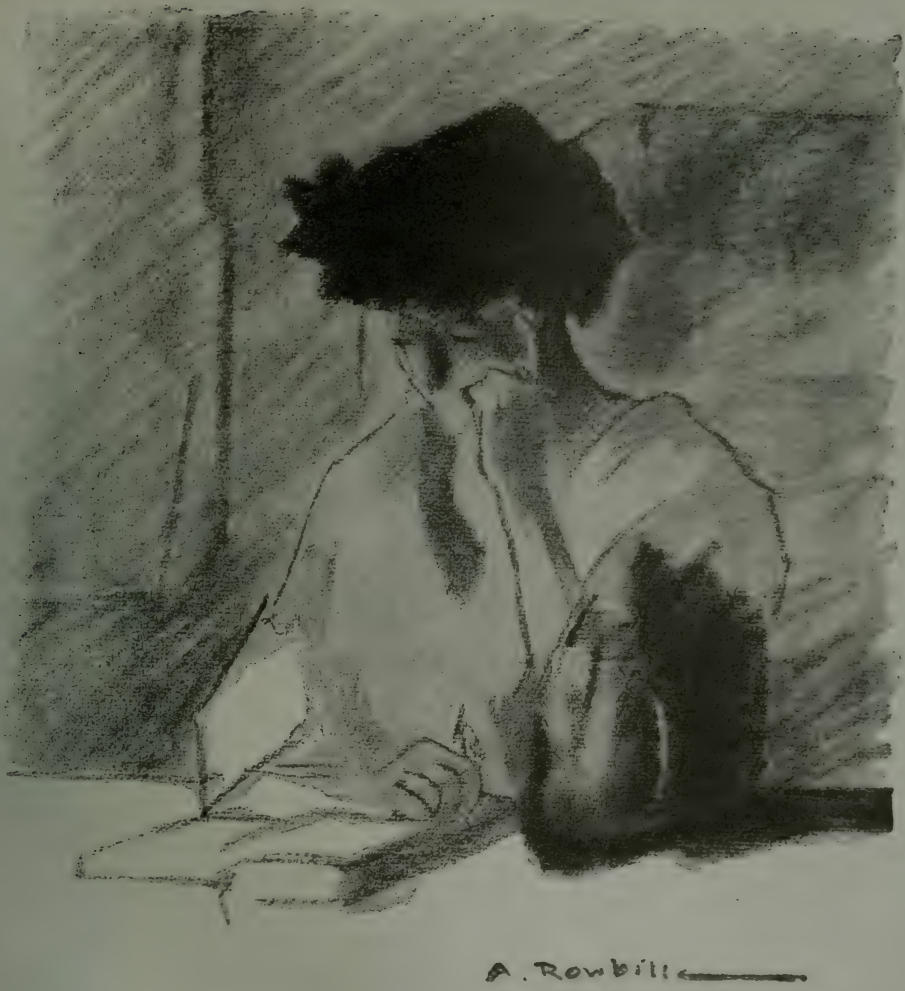
"DÉCHU" CHALK DRAWING
BY JULIEN LEMORDANT

"L'ATTENTE." PEN DRAWING
BY JEAN RAY

"THE DEPARTURE." CHALK DRAWING
BY MAXIME DETHOMAS



"CAGED" PEN AND CHALK DRAWING BY A. ROUBILLE.



PORTRAIT STUDY IN CHALK
BY A. ROUBILLE

"TROTTINS." PEN DRAWING BY PEZU CARLOPEZ

"HUSH!" PEN DRAWING BY
M. BOUTET DE MONVEL

(By permission of
MM. Bovin et Cie., Editeurs)

ILLUSTRATION TO "AURORE ET PHÈBUS"
PEN DRAWING BY E. CARLÈGLE

"ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR"
LEAD PENCIL DRAWING BY ADOLPH GIRALDON

(By permission of M. Gabriel Piernè)

L'ALLEMAGNE

L'ALLEMAGNE. Par le Professeur Dr. Hans W. Singer.

Le sujet choisi cette année pour le numéro d'hiver du Studio semble se prête, particulièrement à montrer les mérites de l'art allemand. Le dessin a toujours été le côté fort de nos peintres ; c'est à ce titre que nos compatriotes ont su s'imposer à l'admiration de leurs collègues d'au-delà des Alpes. Un morceau extraordinaire, la *Tentation de St. Antoine* par Martin Schöngauer, hantait toujours Michel-Ange, il en a étudié le travail avec la plus grande attention. On raconte—ce qui est probablement apocryphe, mais du moins assez significatif—qu'il avait l'intention de mettre en couleurs ce dessin. Ce ne sont pas les peintures de Dürer, mais celles de ses œuvres qu'on peut regarder comme des personnifications de l'art du dessin pur et simple, ses gravures sur bois et sur cuivre, que les Italiens ont plagiées et copiées, même des maîtres comme Campagnola et Marcantonio Raimondi. Et lorsque Dürer alla à Venise, en 1506, il fut reçu et honoré comme le plus grand dessinateur par les peintres de cette ville ; mais ils soutinrent qu'il ne connaissait rien de l'emploi des couleurs. Ce fut, effectivement, son ambition, de les convaincre qu'ils s'étaient trompés sur ce point ; et il y réussit, à sa grande satisfaction. Les Italiens, et parmi eux le vénérable Giovanni Bellini, en arrivèrent à être tout à fait enthousiasmés du panneau que Dürer peignit durant son passage, et ils avouèrent n'avoir jamais vu "de plus belles couleurs".

Cependant, cette phase coloriste de l'art de Dürer ne dura guère plus que son séjour à Venise. Bientôt sa nationalité recommença à se manifester, et, vers la fin de sa vie, le dessin avait recommencé à dominer dans son art. Par dessin j'entends, naturellement, l'art qui permet d'exprimer en toute assurance la forme pure et simple.

A l'exception de Grünewald, il n'y a peut-être pas de peintre allemand de la Renaissance qui n'ait plus nettement basé son art sur le dessin qu'aucun de ses confrères d'Italie, de France ou de Hollande. Ceci s'applique également aux peintres des XVIIe et XVIIe siècles. Durant cette période, la peinture allemande, comme on le sait, était assez bas. Lorsque, peu après le commencement du XIXe siècle, une école allemande de peinture se créa—et, telle qu'elle était, elle se distingua fort pour son époque—elle fut créée par des maîtres qui se contentaient de dessiner, et considérieant le dessin comme la seule essence de l'art, niant complètement la valeur du coloris. Les chefs-d'œuvre de Cornelius étaient d'immenses cartons de blanc et noir. Schnorr se contentait d'inventer et de dessiner ses compositions; la mise en couleurs, il la confiait presque entièrement à des élèves.

Pour Kaulbach, on peut à peine dire qu'il ait fait plus que de colorer ou teinter ses tableaux, et il reconnaissait lui-même n'avoir pas appris à se servir convenablement des couleurs. Même Anselm Feuerbach, que je considère comme un des plus subtils et des plus fins coloristes du XIXe siècle, se souciait plus de la vigueur et de la solidité de son dessin que n'a fait aucun grand coloriste depuis son époque.

Nos artistes ont, bien entendu, beaucoup appris de la France, pays qui fut le berceau de l'art moderne. Le dessin n'est plus interprété comme l'art qui permet de défendre avec passion toutes les plus délicates complications de formes dans l'esprit du sculpteur. Nous savons qu'il y a un art du dessin qui suit le programme de peinture de l'impressionnisme, et qui cherche à reproduire les valeurs et les gradations de demi-ton plutôt que la forme linéaire. Nous connaissons aussi un dessin d'un talent particulier qui se plaît à suggérer les formes plutôt qu'à les décrire. L'Allemagne d'aujourd'hui possède beaucoup d'excellents artistes dans ces deux genres, et nous savons très bien que, souvent, une esquisse légère en apparence implique une connaissance plus pure des formes naturelles mieux que ne le ferait un dessin soigné, dont la solidité est à un dangereux voisinage de ce qu'on pourrait appeler l'exécution " photographique ". Aujourd'hui, aucun pays ne peut s'isoler, et tout ce qui est bien accueilli dans une capitale est sûr de l'être aussi dans les autres. Si le dessin allemand a une particularité, c'est l'attention qu'on y donne à l'étude du nu.

Dans son essai sur " La Peinture et le Dessin," Max Klinger écrivait : " Le pivot sur lequel tout tourne, le centre auquel tout se rapporte, c'est le corps humain. Tout travail de style doit, en définitive, reposer uniquement sur la conception du nu, car tout ce qui peut s'imaginer en sculpture aussi bien qu'en peinture, en architecture aussi bien qu'en art appliqué, ne peut s'évaluer qu'autant qu'il est en rapport avec la forme humaine." Ceci exprime fort bien la croyance suprême des beaux-arts en Allemagne. Plus qu'ailleurs, je crois, le but final de l'artiste est, chez nous, de trouver quelque style nouveau, définitif si possible, dans le dessin du nu. Pour lui, c'est moins un moyen qu'une fin. Et c'est le sujet auquel il revient toujours, comme étant le thème le plus difficile et le moins ingrat auquel il puisse aspirer.

"ST. JOHN," CHALK DRAWING BY ARTHUR KAMPF

"THE SMOKER." CHALK DRAWING
BY ARTHUR KAMPF

"THE PRINCESS." LEAD PENCIL DRAWING BY FRANZ HEIN

LANDSCAPE. PEN DRAWING
BY EMIL ORLIK

PORTRAIT STUDY IN LEAD PENCIL
BY WALTHER CASPARI

"BENJUSEFF, KABYLIE" LEAD PENCIL AND
WALTHER GASPARI

PEELING POTATOES." CHALK
DRAWING BY KATHE KOLLWITZ

"PEASANT'S COTTAGE IN BAVARIA." LEAD PENCIL DRAWING BY EUGEN KIRCHNER

OLD LADY KNITTING." CHARCOAL DRAWING BY EUGENIE HAUPTMANN

CHALK STUDY BY KARL WALSER

"THE VILLAGE." PEN DRAWING
BY GEORG LÜHRIG

L'AUTRICHE

L'AUTRICHE. Par A. S. Levetus.

BIEN que l'Autriche pût se flatter d'avoir de bons dessinateurs dans la seconde moitié du XVIII° siècle, ce ne fut guère que cent ans plus tard que la plume et les crayons commencèment à y être reconnus comme moyen légitime d'expression artistique. Mais, dans l'intervalle, des artistes distingués comme Fürich, Pettenkofen, J. N. Geiger, Moritz von Schwind, Weixlgärtner, et Danhauser, donnèrent d'excellents ouvrages à la plume et au crayon ; tandis que les portraits de Kriehuber, qu'il lithographia ensuite, marquèrent une époque dans le développement de l'art graphique autrichien, tout en valant à leurs auteurs une place parmi les gens qui, de tout temps, se sont les plus distingués dans ce genre particulier. Un autre artiste remarquable, qui cependant est mieux connu comme peintre de la vie orientale, Léopold Carl Müller, mérite ici notre attention. Car c'est lui qui, de concert avec Laufberger, alors directeur de l'Ecole des arts et métiers de la capitale, fonda le *Figaro* de Vienne, qui fut célèbre dans ses premières années pour le haut mérite de ses illustrations, politiques, satiriques, et humoristiques ; tandis que le journaliste Katzer, avec ses rapides croquis, créait un genre d'illustrations pour les périodiques, bien avant l'invention de la photographie. A la suite de ces hommes, en général à la même époque, étaient J. Klaus, le professeur Jacoby, et J. Selleny, qui firent alors beaucoup pour la cause des dessinateurs. L'empereur vint, incidemment, à leur aide, car on publia, à sa demande, des livres contenant des vues d'intérieurs du palais de Schönbrunn, et qui furent bien accueillis dans les milieux artistiques. Parmi les collaborateurs se trouvaient Rudolf von Alt et le professeur Unger. D'autres artistes de mérite en blanc et en noir étaient Ernest Juck, les Tchèques Manes et Julius Marek dont les dessins de paysages révèlent une âme imaginative et un beau sentiment de la grandeur des sites, et l'artiste polonais Arthur Grottger.

Parmi les vétérans de notre époque, il faut compter Franz von Pausinger et Anton Hlavacek. Le premier est bien connu pour ses grands dessins au crayon représentant le gros gibier et ses repaires ; c'est lui-même un ardent chasseur, qui observe avec passion les moeurs de ces animaux. Hlavacek étudia, en même temps que Schindler et Jettel, lesquels sont disparus depuis longtemps, chez le professeur Zimmermann, qui communiquait à ses élèves son enthousiasme pour le dessin. Les ouvrages de Hlavacek se distinguent par leur traitement raffiné et poétique, et par leur sûreté d'exécution.

Parmi les peintres-dessinateurs de la génération suivante, la première place appartient incontestablement à Gustav Klimt. Ses

dessins, qui représentent surtout des personnages, drapés ou non, sont fort prisés des collectionneurs. Ils portent le cachet de la perfection et supporteront l'épreuve du temps, car on ne peut contester le haut mérite qu'ils présentent. Toute une école de jeunes artistes s'est formée autour de lui, mais est tombée dans des extravagances, auxquelles le temps heureusement remédiera.

Les artistes représentés ici appartiennent à différentes sociétés. La force de Tony Grubhofer est dans ses peintures de paysages de montagnes et de villages de sa patrie, le Tyrol, qu'il exécute en quelques coups rapides. Anton Nowak va chercher ses motifs dans les vieilles villes ; il a un beau talent de visualiser et de rendre rapidement sur le papier des impressions artistiques. Ludwig Rösch traite avec magie ses effets de lumière, il obtient des iridescences de ton par un traitement subtil et raffiné ; il est versatile, imaginatif, et de tempérament poétique, c'est un bel artiste, a tous égards. Jehudo Epstein a de l'ampleur, et interprète l'architecture, les arbres massifs et le feuillage d'une manière impressionnante ; ses dessins sont d'un ton rare, chaque coup de crayon montre du caractère et de la force. W. Jarocki est un artiste polonais qui demeure dans son pays et trouve toujours de nouvelles inspirations dans la vie des paysans polonais ; c'est un travailleur rapide, qui en quelques traits évoque toute l'histoire des mœurs et des coutumes de son peuple. Heinrich Rauchinger a exécuté de très beaux portraits à la plume de personnalités dirigeantes en Autriche. Quelques-uns sont, dans leur genre, d'une merveilleuse ressemblance, et révèlent les caractéristiques des modèles. F. Staeger est essentiellement un illustrateur ; son œuvre est fine, et, malgré la délicatesse apparente du traitement, il y a dans son dessin une virilité et une assurance qui lui donnent un intérêt particulier.

Parmi les dessinateurs aquafortistes représentés ici, le professeur Schmutzer est un "leader" du portrait. Dans tous ses ouvrages, il montre de la vigueur d'intention, de l'indépendance dans le traitement, une grande largeur et ampleur de vision. Fritz Pontini est un dessinateur de talent ; il travaille rapidement, et a un penchant pour les constructions rustiques usées par les temps, qu'il représente d'une touche—légère avec un fin sentiment pour visualiser les effets artistiques. Le professeur Jettmar est un rêveur, dont l'imagination s'élève jusqu'à la grandeur monumentale d'un Beethoven, lorsque ses accents sont profonds et sombres. Parfois il s'égare en de fantastiques débauches, mais c'est toujours un véritable artiste, en harmonie avec son sujet. C. Thiemann est un graveur sur bois. Son œuvre charme toujours, ses effets de ligne sont excellents, sa technique, large et bien disciplinée.

"AN EASTERN GARDEN." LEAD PENCIL AND CHALK DRAWING BY JEHUDO EPSTEIN

"THE MARKET PLACE, BRUNN." LEAD PENCIL AND CHALK DRAWING BY ANTON NOWAK

"VENICE." CHARCOAL DRAWING
BY C. THIEMANN

"A MOUNTAIN VILLAGE, TYROL." PE
AND WASH DRAWING BY TONY GRUBHOFE

"A TYROLESE VILLAGE." PEN AND WASH DRAWING BY TONY GRUBHOFER

"THE 'ROSENGARTEN,' TYROL" PEN AND LEAD PENCIL DRAWING BY TONY GRUBHOFER

"JOSEF JOACHIM." CHALK DRAWING
BY PROF. FERDINAND SCHMUTZER

ROCKY LANDSCAPE. CHALK DRAWING
BY PROF RUDOLF JETTMAR

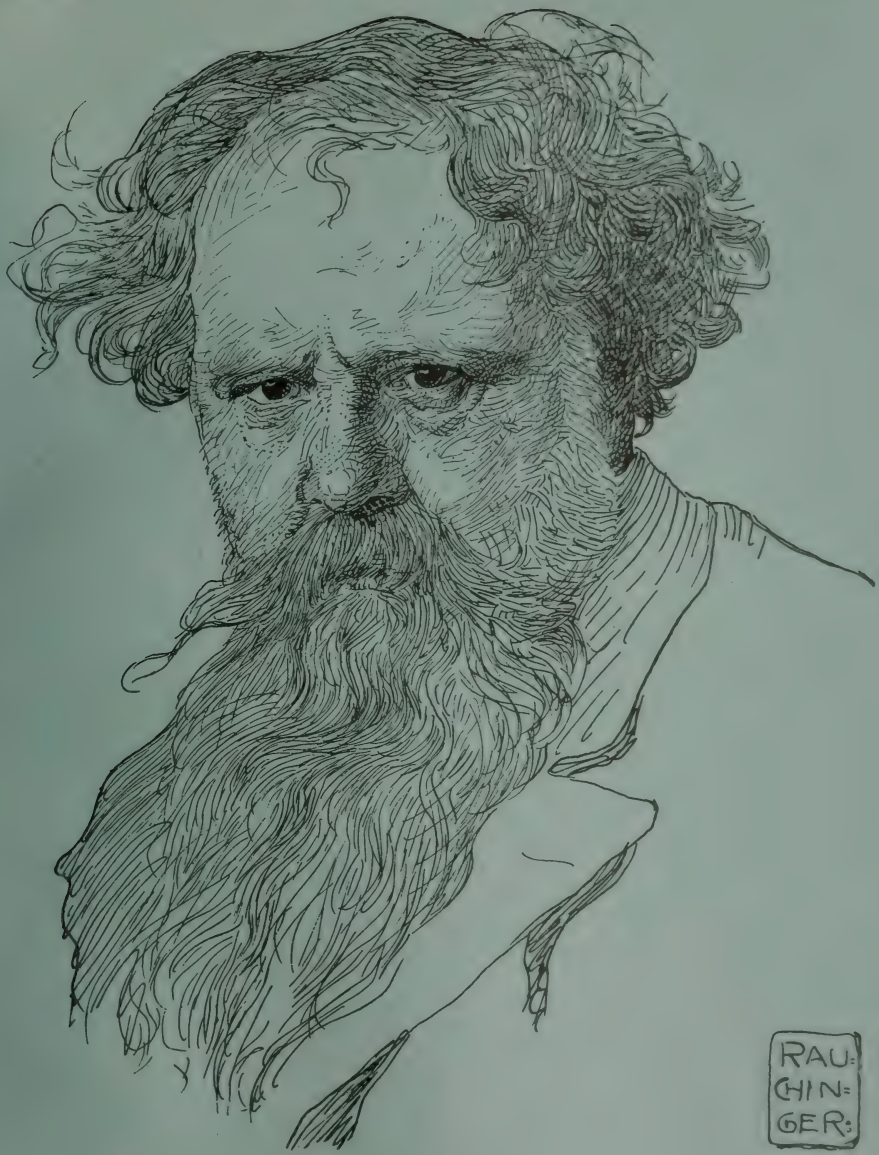
"PEASANT'S HOUSE IN RADMER"
LEAD PENCIL DRAWING BY HLAVACEK

"LÜNEBURG." LEAD PENCIL DRAWING BY FRITZ PONTINI

"THE CITY OF PRAGUE." CHALK DRAWING BY TANNA HOERNES-KASIMIR

"A RUTHENIAN PILGRIMAGE IN EAST GALICIA." CHALK DRAWING BY W. JOROCKI

"WILDBACH." CHALK DRAWING
BY LUDWIG RÖSCH



"HERMANN BAHR." PEN DRAWING BY HEINRICH RAUCHINGER

LA SUÈDE

LA SUEDÈ. PAR CARL C. LAURIN.

IL est tout à fait naturel que l'art suédois moderne, qui est en ce moment à son âge d'or, puisse se vanter d'un grand nombre de bons dessinateurs. Le plus éminent d'entre eux, Carl Larsson, appartient à ce genre d'artistes dont le plus léger trait a quelque chose de personnel et d'étrange. Son nom même est aussi suédois qu'il est possible, et il y a une teinte de "suédisme" dans tout ce qu'il fait. Ses œuvres—dessins, eaux-fortes, lithographies, aquarelles et fresques—ont, malgré leur diversité, un trait de commun : Carl Larsson base son art sur le dessin, qui est pour lui la charpente de son œuvre. L'art de Carl Larsson est littéralement inondé de joie. Il a dépeint les plaisirs de la vie à la maison, lorsque la femme et les enfants sont réunis autour de la lampe, par une soirée d'hiver, ou lorsqu'ils sont dehors, en été, dans les prairies parsemées de bouleaux ; mais Carl Larsson est aussi le plus remarquable peintre décoratif de Suède ; la pompe, l'ampleur, le sensualisme de fête, qui apparaissent dans ses esquisses pour les plafonds du foyer de l'Opéra et du Théâtre Dramatique de Stockholm, nous montrent ce que cet artiste multiple, au fécond pouvoir de création, a donné et continue heureusement à donner à son pays dans cette catégorie d'art.

Anders Zorn dessine de préférence au burin d'eau-forte, il n'y a de lui que peu de véritables dessins, ce sont généralement des études pour des eaux-fortes. Les lignes y sont presque toujours tracées avec la même énergie que sur ses cuivres ; elles semblent, pour ainsi dire, être tombées sur le papier comme une pluie.

Axel Sjöberg est celui qui dessine avec le plus de distinction la vie des rochers de Stockholm. C'est un grand coloriste ; il a aussi exécuté d'excellents dessins en blanc et noir ; ses scènes de la vie des oiseaux de mer sont particulièrement bonnes. Reinhold Norstedt a interprété d'une manière extraordinairement intime et personnelle, dans ses tableaux, ce qu'il y a de plus suédois en Suède, les pâturages du Sörmland, parsemés de bouleaux et hérissés de roches ; et il a réussi, tant dans ses eaux-fortes que dans ses dessins, à saisir et à reproduire les teintes les plus délicates et les aspects les plus changeants de la nature.

La plupart des connaisseurs suédois considèrent Karl Nordström comme le plus grand de nos paysagistes contemporains. Il y a dans ses œuvres une force concentrée, et ses excellents fusains constituent une partie considérable de sa production artistique. Nordström emprunte l'élément décoratif au terrain et aux rochers. Les masses de nuages sont amoncelées si majestueusement que l'on comprend que Nordström lit son livre de la nature comme sa bible. Une âpre ardeur, une espèce de sensibilité virile et réservée

profondément placée, voilà de quoi on a l'impression en voyant les rochers de Bohuslän, et les solides et larges bateaux réunis dans les fjords. C'est alors qu'on se rend bien compte de l'esprit viril et hardi de l'artiste.

La plupart des peintures et des dessins de Nils Kreüger sont caractérisés par le rôle particulièrement important que jouent les lignes pointillées : ce trait a excité à la fois de l'admiration et de l'opposition. Personnellement, je trouve que Nils Kreüger a autant d'originalité dans ses idées que dans sa technique. Il y a fort peu d'artistes qui soient aussi complètement dépourvus d'affectation. La santé et la force émanent véritablement de ses dessins. Ils sont extrêmement décoratifs, et il est très rare que les qualités décoratives se combinent, à ce point, à une fidèle interprétation de la nature. C'est là du style, et, dans le cas présent, du style personnel aussi. Pour mon compte, je le compte parmi les plus grands des artistes contemporains.

Acke, d'autre part, représente l'art purement imaginatif, et souvent il réussit admirablement à donner juste la vraie touche de naïveté à ses illustrations de contes de fées de son grand-beau-père, Z. Topelius.

Un dessinateur qui a un vif sentiment de ce qui est essentiellement suédois et décoratif, c'est Gunnar Hallström, qui réside à Björkön, île où jadis était située l'ancienne ville de Birka. Il a atteint le cœur même de la nature suédoise, il a peint les îles du lac Mälar en été et en hiver, avec un sentiment du détail qui, chez lui, ne dégénère pas en pédantisme ; il représente les énergiques paysans et skieurs sur la glace couverte de neige, et il dessine les chaumières où la neige tourbillonnante s'entasse et obstrue les portes. Son art est caractérisé par la fraîcheur et l'intégralité.

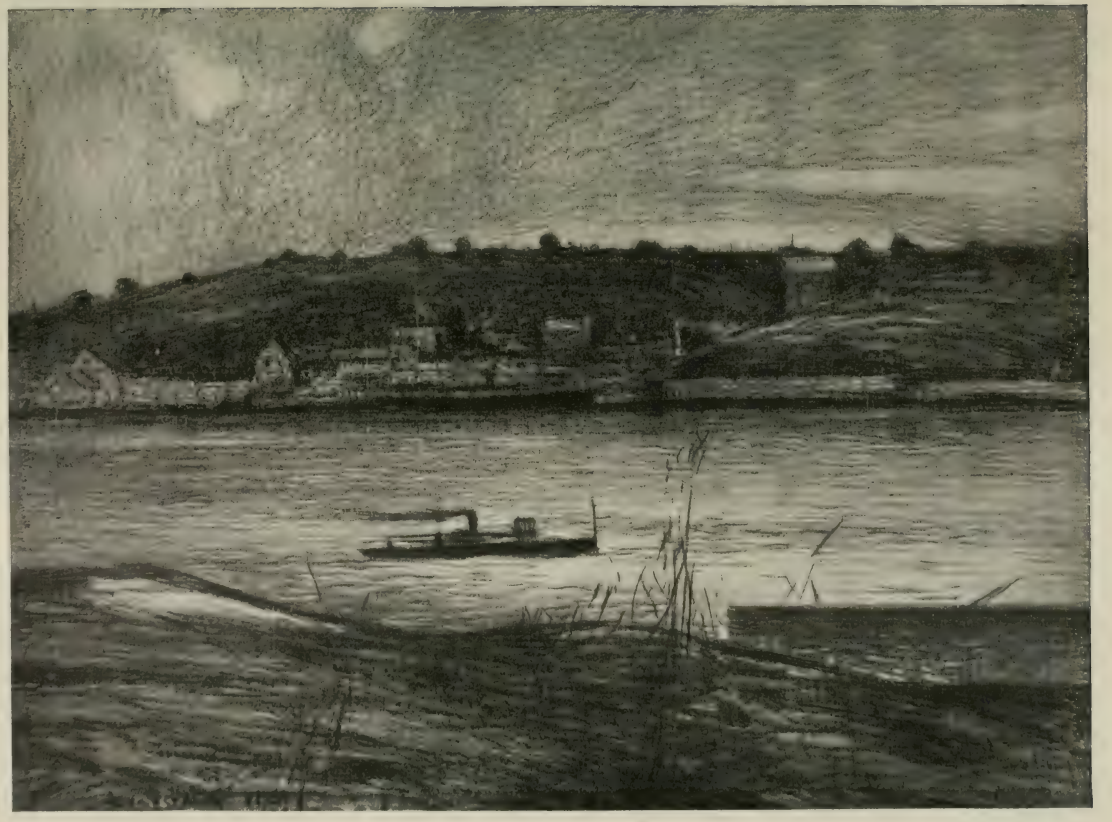
En fait de caricaturistes, nous pouvons nous vanter d'avoir aujourd'hui, en Suède, quelques talents originaux ; mais, pour les bien apprécier, il faut avoir passé quelque temps dans le pays. Albert Engström a beaucoup contribué à immortaliser le type du paysan suédois de notre époque. La Suède est une contrée de paysans, et ils jouent un rôle important dans la politique. Engström est un de nos maîtres du blanc et noir, qu'il peigne des icebergs, ou l'épaisse atmosphère du cabaret et de ses rudes habitués. Dans son journal *Strix*, qui est fort répandu, Engström a, depuis plus de dix ans, appris au public suédois à apprécier la fraîcheur naturelle de ses esquisses, et à aimer le côté artistique de la caricature.

"THE SKI-BINDER." CHARCOAL DRAWING

"HELSINGÖR." PEN AND LEAD PENCIL
DRAWING BY REINHOLD NORSTEDT

(*In the collection of Henrik Koppel, Esq.*)

"BETWEEN TWO FIRES." PEN DRAWING BY OSCAR ANDERSSON



"THE ENTRANCE TO STOCKHOLM HARBOUR"

"THE RAINBOW." CHARCOAL DRAWING BY KARL NORDSTRÖM

(In the collection of Thorsten Laurin, Esq.)

(In the collection of T.R.H. The Crown Prince and Crown Princess of Sweden)

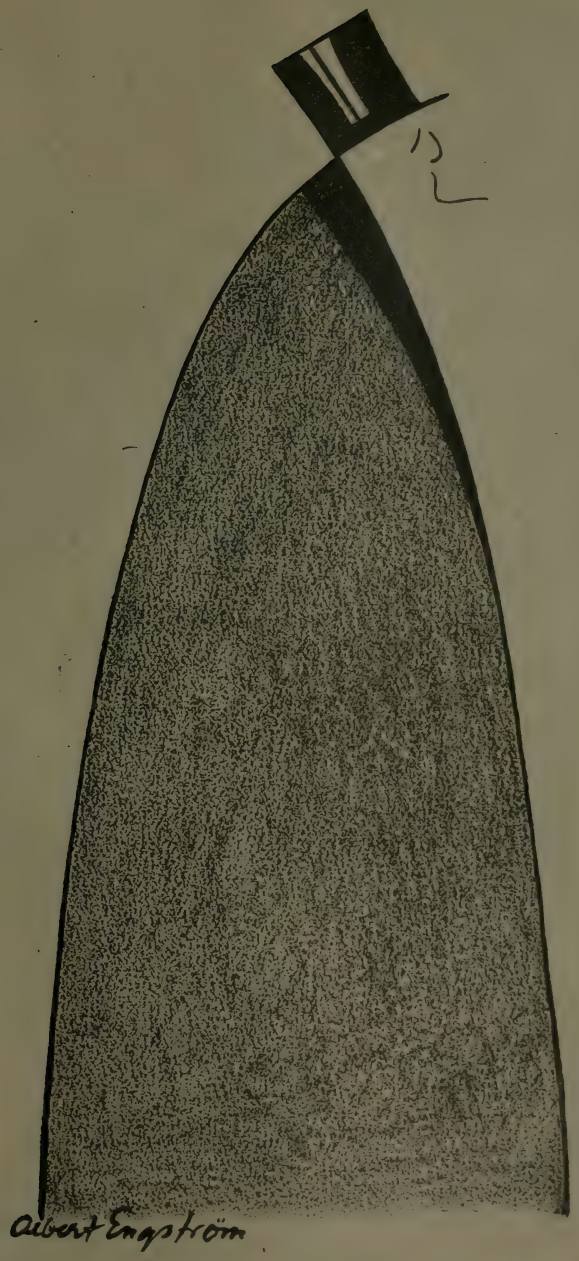
"MONA." PEN DRAWING BY ANDERS ZORN

(In the collection of Thorsten Laurin, Esq.)

CHALK STUDY FOR A DECORATIV
PAINTING BY CARL LARSSON

'COW RESTING." PEN AND CHALK DRAWING BY NILS KREÜGER

In the collection of Thorsten Laurin, Esq.)



(*In the collection of Henrik Koppel, Esq.*)

THE LATE KING OSCAR II. OF SWED
PEN AND CHALK DRAWING BY ALBERT ENGST

"ULRIKA DILLNER PLAYS FOR SINTRAM."

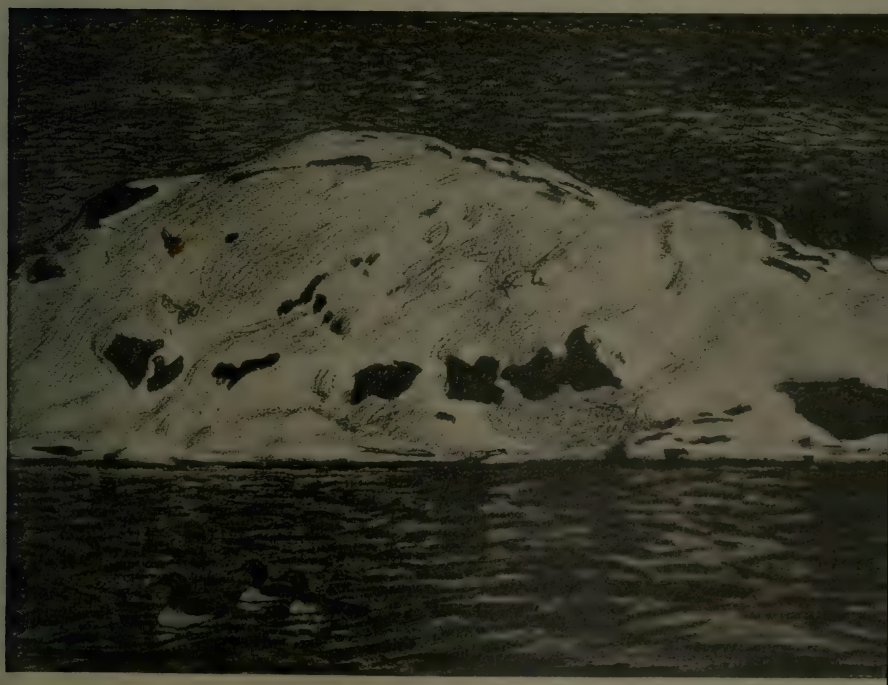
ILLUSTRATION FOR "TOPELIUS'S TALES," PEN AND INK DRAWING BY J. G. A. ACKE

(In the collection of Tor Bonnier, Esq.)

PORTRAIT OF THE ARTIST

PEN DRAWING, ON SCRAPE-BOARD PAPER, BY ALBERT ENGSTRÖM

(In the collection of Axel Lilja, Esq.)



"SNOW AND SEA"

CHARCOAL DRAWING BY AXEL SJÖBE

THE CONTRACTOR" DRAWING IN INDIAN INK BY ALBERT ENGSTRÖM

(In the collection of A. Wallanders, Esq.)

"HIS FAVOURITE HYMN" PEN AND CHALK DRAWING BY ALBERT ENGSTRÖM

In the collection of Tom Forssner, Esq.)

LIST OF SPECIAL NUMBERS AND OTHER PUBLICATIONS ISSUED BY 'THE STUDIO'

1894	"Christmas Cards and their Designers"	Bound 2/6
1896	"Work of R. L. Stevenson"	(*Out of Print*)
1897	"Children's Books"	(*Out of Print*)
1898	"Modern Book Plates"	(*Out of Print*)
1899	"Beauty's Awakening"	2/6
"	"Modern Bookbindings"	(*Out of Print*)
1900	"Modern British Water-Colour Drawings"	(*Out of Print*) 42/-*
"	"Modern Pen Drawings"	(*Out of Print*) 42/-*
1901	"Modern British Domestic Architecture"	(*Out of Print*) 21/-*
"	"Modern Jewellery and Fans"	(*Out of Print*) 10/6*
1902	"Modern Etching and Engraving"	(*Out of Print*) 21/-*
"	"Corot and Millet"	(*Out of Print*) 42/-*
1903	"Masters of English Landscape Painting"	(*Out of Print*) 15/-*
"	"The Genius of J. M. W. Turner"	(*Out of Print*) 21/-*
1904	"The Royal Academy from Reynolds to Millais"	(*Out of Print*) 10/6*
"	"Daumier and Gavarni"	5/- paper
1905	"The Old Water-Colour Society"	(*Out of Print*) 12/6*
"	"Art in Photography"	(*Out of Print*) 10/6*
"	"Nash's Mansions of England in the Olden Time"	(*Out of Print*) 10/6*
1906	"The Royal Institute of Painters in Water-Colour"	(*Out of Print*) 10/6*
"	"Art-Revival in Austria"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"Old English Country Cottages"	(*Out of Print*) 12/6*
1907	"The Royal Scottish Academy"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"The Brothers Maris"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"The Gardens of England—Southern and Western Counties"	(*Out of Print*)
1908	"Art in England during the Elizabethan and Stuart Periods"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"Colour Photography"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"The Gardens of England—Midland and Eastern Counties"	(*Out of Print*) 10/6*
1909	"The Water-Colour Drawings of J. M. W. Turner"	(*Out of Print*) 10/6*
"	"Sketching Grounds"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"Old English Colour Prints"	(*Out of Print*) 10/6*
1910	"Portrait Miniatures"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"Peasant Art in Sweden, Iceland, and Lapland"	5/- paper; 7/6 cloth
"	"Old English Mezzotints"	5/- paper; 7/6 cloth
1911	"The Gardens of England—Northern Counties"	5/- paper; 7/6 cloth

---

1906	"The Year-Book of Decorative Art"	5/- paper; 7/6 cloth
1907	" "	(*Out of Print*) 15/-*
1908	" "	5/- paper; 7/6 cloth
1909	" "	5/- paper; 7/6 cloth
1910	" "	(*Out of Print*) 10/6*
1911	" "	5/- paper; 7/6 cloth

"Art in 1897," 3 Parts, 2 at 1/-, 1 at 1/6
"Art in 1898," 3 Parts at 1/-

"English Water-Colours," published in 8 Parts; Parts 2, 4, and 5 *out of print*: the rest 5/- each.*
"Representative Art of our Time," 8 Parts; Parts 2 and 4 *out of print*; the rest 2/6 each.*
"Whistler Portfolio" *out of print.*
Holme, C. "Instruction in Wood-Carving according to the Japanese Method," 1/-
Baldry, A. L. "Picture Titles for Painters and Photographers," 3/6
Fisher, Alex "The Art of Enamelling on Metal," *out of print.*
"The Rubáiyát of Omar Khayyám." Portfolio Edition, with 12 Illustrations by Abanindro Nath Tagore. 15/-

---

**As in most o these cases copies can only be procured to order, the prices quoted (which are for copies in paper wrapper) are liable to be increased.*

ALL PRICES QUOTED ABOVE ARE STRICTLY
NETT AND DO NOT INCLUDE POSTAGE

OFFICES OF "THE STUDIO," 44 LEICESTER SQUARE, LONDON

BY SPECIAL APPOINTMENT TO
THEIR MAJESTIES THE KING & QUEEN

WINSOR & NEWTON LTD

MANUFACTURERS OF

ARTISTS' OIL & WATER COLOURS

"The World's Standard of Excellence"

CATALOGUES POST FREE

RATHBONE PLACE, LONDON

Zinc and Copper Blocks for Printing in Black and Colours

C. Angerer & Goeschl

VIENNA XVI/1

AUSTRIA

Drawing Materials

Patented Grained and Scraper Boards

Autographic Chalk and Ink, etc.

Samples and prices on application

PRINTED FOR THE PROPRIETORS BY EYRE AND SPOTTISWOODE LTD., EAST HARDING STREET, LONDON, E.C.;
AND PUBLISHED AT THE OFFICES OF "THE STUDIO," 44 LEICESTER SQUARE, LONDON

Art
Draw
H
140811
Author [Holme, Charles (ed.)]
Title Plume, crayon, fusain.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU